Zet
sztuka kultura sprawy społeczne

ROK I NR. 19 | DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA | CENA 50 GR.
WARSZAWA, DNIA 1 STYCZNIA 1933 R.

Gdy Bóg się rodzi...

Boże Narodzenie. Pokłon królów. ROK NOWY.

Przekleństwem człowieka dzisiejszego jest brak wyobraźni, niezdolność ujrzenia prawd abstrakcyjnych w plastycznym symbolu i odwrotnie: rzutowania symboli w dziedzinę transcendentnych, „oderwanych" zasad rozumu. Stąd bezsilność tego człowieka teraźniejszości w stosunku do nieskończonej wielości zjawisk i do sił hyperfizycznych, które są ich źródłem. Stąd nieumiejętność płodnego użycia abstrakcyj w dziedzinie konkretu. Stąd brak pomostu między światem zmysłów i światem czystego rozumu. Stąd wreszcie zanik tych potężnych bodźców twórczych, jakiemi są symbole owej rzeczywistości wyższej, do głębi pojęte i przyswojone.

Doskonała wyobraźnia — sprawne narzędzie rozumu — podstawia pewne obrazy i znaki pod całe bogate kompleksy zjawisk, ułatwiając sobie ogarnięcie całokształtu rzeczywistości w kilku symbolach, jako jej syntetycznych skrótach. Doskonała wyobraźnia używa alegoryj, podobieństw i metafor, aby opanować ogrom świata, uprościć nieskończone zróżniczkowanie, ucieleśnić myśli i upodobnić rzeczy. W ten sposób wydobywa ona i podkreśla rysy naczelne, najważniejsze, — i daje duchowi ludzkiemu wizję olśniewającej, harmonijnej jedności świata.

Kto nie umie wiązać środków z celem, symboli z rzeczywistością, którą mają przedstawiać — ten jest duchowym nędzarzem. Nie istnieje dlań cała potężna skala doznań psychicznych, dających dopiero istocie rozumnej pełnię bytu.

Osobnik taki okiem widząc — *nie widzi*, uchem słysząc — *nie słyszy*. Dostrzega tylko formę, wyzutą z zaklętego w niej olbrzyma t. j. TREŚCI. I forma ta, powtarzana uporczywie i wielokrotnie, przestaje pobudzać jego wrażliwość estetyczną, staje się martwą, niemą, bezduszną.

I tak jak gigantyczne problemy ducha, ujęte w suche schematy filozoficzne nie odsłaniają się wcale duszy tego człowieka, bo mu ich nie podano w symbolu, w realnem zastosowaniu, w obrazowym skrócie — tak też same problemy, ukryte w symbolach religijnych, perjodycznie powtarzanych, pozostają dlań niedostępne w swem transcendentnem, ponaddziejowem znaczeniu.

Nie jest to wina filozofji i religji, lecz tylko samego człowieka. Dusza jego jest podwójnym kaleką i żyje na marginesie prawdziwej rzeczywistości, nie umiejąc dojrzeć w zasadach wiedzy: źródła wszelkich pojedynczych faktów i zjawisk, ani odwrotnie, w symbolach religji: zwierciadła najwyższych praw i zasad, kierujących wszechświatem.

Osobniki takie nie są wyjątkiem. Na imię im legjon. Oni to biurokratyzują życie, roztapiając w czczej, mechanicznej formalistyce wielkie zagadnienia moralne i społeczne. Oni rutynizują obrzędy i symbole religji, rozpłaszczając wszystko co wzniosłe, pospolitując wszystko, co niezwykłe i „uziemiając" wszystko, co nadprzyrodzone.

To zwyczajowe, zastygłe w nałóg społeczny, świętowanie i podtrzymywanie symbolicznych obrzędów, bez wnikania w ich idealne znaczenie — jest czemś bezsensownem, odrażającem, cudacznem. Czy poto dokonał się w dziejach ludzkości cudowny akt zstąpienia Boga pomiędzy ludzi, to utożsamienie dwu najwyższych zasad — by dziś zbanalizowano bezmyślnie to najdziwniejsze misterjum w prymitywnej uroczystości objadania się kluskami z makiem przy wigilijnym stole?

Powie ktoś, że tradycja, że nastrój rodzinny, że urok wspomnień dzieciństwa... Niewątpliwie, wszystko to ma swoją wagę. Ale przecież nie o to tu chodzi, lecz o coroczne, uporczywe affirmowanie najwznioślejszych prawd, o budzenie czujności na problematy transcendentne, których zrozumienie i rozwiązanie stanowi o naszem „być albo nie być" Misterjum Narodzenia czy Zmartwychwstania, to sprawa każdego indywiduum i zarazem całej ludzkości, to symbol, zawierający w skrócie wszystkie zagadnienia świata moralnego A świat moralny to my, to każdy z nas. „Królestwo Boże w was jest" — powiedział Chrystus, rewelując nam w tych czterech słowach Myśl o nadludzkiej głębi, a zarazem o nadludzkiej prostocie.

Cel tych symbolicznych obrzędów może być jeden tylko: przerzucić pomost między naszym światem zmysłowym, a światem zasad stwórczych, czysto hiperfizycznych; powiązać nasze indywidualne byty z powszechnością; dźwignąć naszą myśl ku rzeczywistości ponadczasowej, absolutnej. Zbłąkani w labirynt codzienności i przypadku, w las faktów i zjawisk naszego fizycznego bytu, uwarunkowani koniecznością, która nas wtłacza w swój bezwładny mechanizm przyczynowy — odnajdujemy w misterjach Roku Bożego coś stałego i niewarunkowego, jakiś bezpieczny punkt oparcia, z którego otwiera nam się nowa, bezgraniczna perspektywa.

W perjodyczności ich przejawia się cudowna przewaga wiecznego nad doczesnem, duchowego nad materjalnem, świata rozumu nad światem zmysłów. Jest to ta sama perjodyczność, jaka panuje w ruchach planet, w obrocie ziemi dokoła słońca, w powrotnem kole pór roku — rzutowana tylko na inną płaszczyznę, w dziedzinę świata moralnego.

„Dla mnie myślenie jest powietrzem" — mówi Konrad w „Wyzwoleniu". Ecce homo. W tem zdaniu jest cała wzniosłość ludzka. Tylko w przejrzystej, krystalicznej atmosferze *myślenia* dusza dojrzewa, dostaje skrzydeł, staje się wolna. Gdyby ludzie naprawdę chcieli być ludźmi, a nie zwierzętami, wiodącemi gnuśnie wegetacyjny żywot, gdyby na każdym kroku posługiwali się tą władzą, która upodabnia ich Bogu t. j. ROZUMEM, gdyby — zamiast przechodzić obojętnie obok najgłębszych symbolów — umieli pytać o ich istotę myślną, o samą ich rację bytu, intensywność ich przeżyć duchowych wzmogłaby się niepomiernie. Każdy akt ich myśli i woli zmierzałby harmonijnie ku tej powszechności i jedności, która stanowi cel wszelkich dociekań umysłowych i wszelkich religijnych dążeń.

Zrozumieliby wówczas, że ta Rzeczywistość Najwyższa. Mądrość i Moc, mająca źródło w samej sobie, aby pociągnąć świat ku sobie—zstąpiła między ludzi, objawiając się jako Bóg-Człowiek. Zrozumieliby, że nie wystarcza czcić ten akt w obrzędach, a nawet kontemplować go modlitewnie, lecz trzeba w nim mieć trwały impuls do przeistoczenia się wewnętrznego, aby akt ten — zamiast ukazywać się nam w symbolach — dokonał się realnie w nas samych.

Bo rzeczywistość ta — to rozum absolutny, stwórcze Słowo, to które „było na początku" i „przez które wszystko się stało". A Słowo stało się ciałem i mieszkało między nami. I przyjdzie rychło i „rządzić będzie wszystkie narody laską żelazną". Bo nad skłócony chaos rozprzęgającej się ludzkości, tylko Rozum Absolutny dźwignąć się może. On tylko pogodzi zwaśnionych, uśmierzy żywioły, pozbiera jak dobry pasterz rozproszoną trzodę narodów do jednej, rządzonej ładem owczarni.

I przed nim dopiero skłonią głowy wszystkie potęgi ziemskie, mędrcy i króle. On skosi łan, gdy dojrzeje posiew stuleci. Bo tylko Ten, który stworzył świat, zna jego cel i prawo i będzie umiał nim rządzić.

Gdy się zrozumie aż do samego rdzenia treść symbolów, gdy się odniesie ją do rzeczy wiecznych, i zwiąże ją z transcendentną, ponadczasową logiką wydarzeń — wtedy w dzień Narodzenia Bożego prawdziwie nam „Bóg się rodzi".

I umiemy już wtedy odgadnąć sens tych obrzędów, które każą nam witać radośnie Rok Nowy. Wiemy, że to nie przypadkowy fakt kończenia się i rozpoczęcia jednego z wielu lat kalendarzowych tak nas porusza, lecz że w świadomości naszej przełamuje się i pasuje nowe ze starem. Że znanej przeszłości, temu *co jest* — przeciwstawiamy obowiązek stworzenia tego co *być powinno*, przyszłości doskonalszej, nawskroś innej. Że to żyjący w naszej duszy nieśmiertelny postulat *nowego świata* otwiera przed nami bezkresne perspektywy, budzi w nas impulsy twórcze i każe budować, ulepszać. TWORZYĆ...

„Lecz duch jak ognia słup"*)

Dnia 2 grudnia 1932 minęło ćwierć wieku, jak Polska jeszcze nie wyzwolona w grób kładła w Krakowie poetę-tragika: Stanisława Wyspiańskiego (1869 — 1907). Miejsce w panteonie zasłużonych narodowi Polaków; uroczysty pogrzeb, na którym wyjątkowo brakło przemówień. I odtąd, gorszy od zapomnienia, wysiłek komentatorów sytuujących w przeszłości dzieło, które całe jest wizją przyszłości! Dlatego, że twórca **Wyzwolenia** zmarł na lat kilka przed tem wyzwoleniem, które on takie właśnie zapowiedział na jutro, na niebezpieczeństwa wskazując co się zaraz zewsząd pojawią — krytyka polska uwierzyła, lub udała że wierzy, iż z racji cudownego wskrzeszenia, cudownie także rozwiązane zostały groźne zagadnienia jego teatru; powojenna europejska rzeczywistość postawiła je wszystkie i tak samo jedno wśród nich tak dalece góruje, że sobą inne i przyszłość tego kontynentu ujmuje: zagadnienie losu Polski.

Od XVI-go wieku nie byłoż to zagadnienie jedynym tematem polskiego — tego, co się liczy — piśmiennictwa? Czy szło, ongi, o ostrzeżenie przed katastrofą czy po niej, o ocalenie duszy poćwiartowanego narodu, cel był ten sam: odgadnąć, zwalczyć jeśli się da, przeznaczenie. Aspiracje wizjonersko-realistycznego teatru polskich emigrantów z Mickiewiczem na czele, w ćwierć wieku później urzeczywistnić miał teatr twórcy **Wyzwolenia**. Ledwo że wyzwolono Polskę od zaborców, klerkowie jej uznali, że mogą także wyzwolić ją z jej własnej przeszłości; złożyli pomiędzy rupiecie dzieło, które streszczeniem jest i uwieńczeniem bohaterskiego i męczeńskiego wysiłku jej myśli. „To był tylko wielki artysta", mawiało się jeszcze przed wojną o Stanisławie Wyspiańskim w jego ojczyźnie.

Wypadek to osobliwy — ale co dziś osobliwem nie jest w psychologji zbiorowej — ten widok narodu odwracającego się od szczytów osiągniętych przez własną świadomość życia, niechcącego poznać się we wiernem odbiciu sytuacji tragicznej, w której ledwo wskrzeszony, miał się znaleźć natychmiast. Nazwać by się miało ochotę ten wypadek jedynym — gdyby nie istniał inny, poniekąd analogiczny. Poprzez krwawe przygody, dusza innego ludu, zmagającego się ze swem przeznaczeniem, szuka się w ciągu stuleci. Przeznaczenie to jest wielkie i tragiczne; zdąża do celu leżącego poza tym narodem. Fatalnie więc z chwilą, gdy uosobi się ono w jednej myśli i dziele, naród na własną prawdę oślepły, odwróci się od niej, zaprze się swego najwyższego duchowego wykwitu — tego właśnie, który oddawna jego piśmiennictwo przygotowuje i zapowiada; tego, który później okaże się racją bytu, racją istnienia niegdyś, tego ludu w historji.

Stanisław Wyspiański był tylko człowiekiem. Ale ten człowiek, w swej świadomości i sumieniu, jedno stanowił ze swą ojczyzną. Ukochał ją namiętnie i poczuł się za nią odpowiedzialnym. Przeżył i przemyślał jej przeszłość i ogarnął dzieje spojrzeniem, które miłość i poczucie historycznej odpowiedzialności uczyniły tem przenikliwszem. Podany ku przyszłości, ku życiu, którego za wszelką, za wszelką cenę chciał dla swego narodu — przemyślał i podjął na nowo trud duchów, co od trzech wieków tą samą szły drogą. W imieniu tych duchów, w imieniu zmarłych, osądzić mu przyszło żyjących. Stwierdzić mu przyszło u współczesnych niezdolność stworzenia lepszej przyszłości — istotnie spodziewali się jej już tylko od cudu — niezdolność zrobienia choćby, ze ziszczonego cudu, trwałej rzeczywistości. „W trupiem kole ziemskich snów, stałem jako żywy gość". Poza tych snów cudem — marzeniem dzisiejszem, jutrzejszą rzeczywistością — dojrzał śmierć. I Stanisław Wyspiański twarzą w twarz zetknął się z przeznaczeniem.

Oczywista, był tylko wielkim artystą. Nie mógł walczyć z przeznaczeniem inną bronią jak sztuką. Dlatego to zaczął budować swój teatr a wyposażony w szczególny dar widzenia dziejów jako przeszłości i przyszłości zarazem, zbudować go mógł według praw, które odkrywał wszędzie w historji, a w szczególności w wielkim dramacie „wyzwolonych" ludów, dla niego już widnym we współczesnej rzeczywistości, gdzie go nic jeszcze innemu nie ujawniało spojrzeniu. U progu olbrzymich wydarzeń które widział że nadciągają, przebudzić chciał swój naród. Zebrał oklaski i uznanie jako wielki poeta. Nie przebudził nikogo. Nie mógł powstrzymać przeznaczenia. Mógł tylko przyjąć los własny t. j. utożsamić się z narodem i przez nadanie ostatecznego i nieodwołalnego kształtu jego losowi — i otwarcie przez to przed ludzką myślą nowych nieskończonych możności — ziścić ten los w swojem dziele. Dosięgnięty losem natychmiast, w chwili, gdy na siłach się poczuł do spełnienia bardzo wcześnie uświadomionego zadania — rażony został chorobą, która życie jego zmieniła w agonję, ale niezłomnie znoszona, wzmóc tylko zdołała jego moc twórczą. W pełnem posiadaniu tej mocy, padł, dokonawszy dzieła, w trzydziestym ósmym roku życia. — „To ciało tylko leży, lecz duch jak ognia słup", pisał o sobie. I dziś, dramat narodów, strumień coraz irracjonalniej wezbrany, co nas wszystkich zda się ku przepaści ponosi: dziś tragedja, w której „wyzwolona" ojczyzna Stanisława Wyspiańskiego jest już tylko najbardziej zagrożoną wśród innych, ku którym Noc ta sama podchodzi; dziś „tragedja tragedyj" — gra się, na tym planecie, tak samo zupełnie jak to w głównych zarysach jej akcji i rozwiązania, ku któremu niepowstrzymanie podąża — on ją ujął swą sztuką.

„Teatr mój widzę ogromny, wielkie powietrzne przestrzenie, ludzie je pełnią i cienie, ja jestem grze ich przytomny. Jak sztuka jest sztuką moją, melodję słyszę chóralną". Zestawić można ten ustęp krótkiego wierszowanego listu, który Stanisław Wyspiański w r. 1904 pisał do znajomego, z niektóremi niezrozumiałemi ponoś scenami **Wyzwolenia**. „Maska: I to nazywasz logicznem? Konrad: Następstwo rzeczy jest logiczne — i to jest ode mnie niezależne. Ja je tylko odkrywam. Ja je tropię. I nieraz jasnowidzę. I wtedy przerażam się jego bezwzględnością artystyczną: pięknem, które równocześnie czuję.—A ci, co za tem idą, co je tworzą, ci nie widzą nic dalej. Maska: Tak ci się zdaje. Konrad: A właśnie dlatego, że myślą, że tak mnie się zdaje. Maska: No więc komuż? Konrad: Mnie się zdaje...? Nie mnie, nie mnie. Ale tak jest, tak jest poza mną i poza wami, — że to są naukowe pewniki, to co w artyźmie i poezji odkrywam. A naukowe pewniki wszak dla was są istotne? — — Że mniejsza o to, czem jestem ja, i co się ze mną stanie lub z mojemi dziełami, ale że..."

Ważnem było to: ażeby naprzeciw świata poczynań i spraw ludzkich zwanych historycznemi, a pozornie się toczących bez logiki celowej, świat inny mógł stanąć, tamtego podobizna pomniejszona, lecz wierna i gdzie poprzez losy jednego narodu, widać losy innych; żeby o tej podobiźnie było wiadomem, że jest dziełem ludzkiej myśli i sztuki i by szczegółowo badać można jej budowę podobną do tamtej, jej układ logiczny i artystyczny: i podobnie jak przez ćwierć wieku już sprawdzać się mogło zgodność akcji na obu rozgrywającej się scenach, żeby tak samo stwierdzać można i nadal, że myśl i sztuka zmarłego artysty — **jak obalając kategorje czasu, dowodzą ich identyczności na planie praktycznie odtąd dla ludzkiego poznania dostępnym** — tak i wiernie odtwarzają myśl inną i inną sztukę: historję żywą.

A. Ł. Cybulski (A. de Lada).

Z francuskiego przełożyła J. Stebnicka.

*) Wstęp do pracy p. t. „Mais l'esprit, colonne de feu" (Stanislas Wyspianski ou le temps aboli).

Z POWODU FERYJ ŚWIĄTECZNYCH NUMER BIEŻĄCY UKAZUJE SIĘ W OBJĘTOŚCI 4-CH STRON. NASTĘPNE NUMERY POSIADAĆ BĘDĄ NORMALNĄ OBJĘTOŚĆ: 6 STRON.

Teatr Wyspiańskiego

III.

Przed twarzą Sfinksa.

Gdy człowiek Sztuki Tragicznej opuszcza ścieżki przyziemne, rzucając wyzwanie Tajemnicy, gdy dźwiga się ku niebu, aby Myślą odgadnąć plan Boga, a Wolą Los przemóc — staje samotny przed twarzą Sfinksa dziejów. Fatum, zawisa nad nim, nowa, przerażająca Rzeczywistość zaczyna przezierać przez wszystkie kształty zewnętrzne zjawisk, a nieznana przyszłość układa się w niewyraźne, groźne zarysy. Powstaje przed nim problem Prawdy, którą trzeba pojąć, problem Dobra, które trzeba zdziałać, wreszcie sam problem Piękna wieczystego, które trzeba stworzyć.

„W niewiadomości człowiek żyje, w niewiadomości błogosławion". Ludzkie marjonetki, lepione i kruszone przez ślepy mechanizm Konieczności — żyją jak we śnie, nie znają prawdziwej rzeczywistości, nie odczuwają ogromu wiszącego nad niemi ciężaru. Dopiero ten, co poczuje w sobie mesjaniczność, (ów płomień Konradowej pochodni, żar posłanniczy), ten co waży się na walkę z Przeznaczeniem — staje oko w oko ze straszliwemi potęgami. Wzniósł się ponad śmiertelnych i oto już przez nie dostrzeżony, oto już ścigają go i gnają w taniec, oto spadają nań całym swoim niewysłowionym ciężarem. Im wyżej będzie urastał Myślą i Wolą, tem okrutniej sze spadnie nań brzemię. Będzie musiał glob cały na barkach udźwignąć, jak Atlas podeprzeć grzbietem niebo. Będzie musiał przyjąć mękę za miljony, łamać się z Koniecznością sam jeden — za ludzkość całą. Zagadki, obowiązki, problemy będą się mnożyć, krzyżować, odsłaniać jedne z poza drugich — bez końca. I zewsząd będzie czyhał nieubłagany wróg. Będzie nim przyroda, igraszka przypadku, własny błąd, zawiść i podłość ludzka, zasadzki, przeciwników prawdy, a nawet samego szatana. A najzdradliwszy wróg, najgroźniejsza zasadzka, kryć się będzie w nieprzewalczonych złych mocach jego jaźni, w nim samym.

Pomiędzy pokusami indywidualnego bytu, budzącemi w jego duszy żar sataniczny — a wzniosłem pragnieniem powszechności, wiodącem go ku czystości i potędze twórczej Aniołów — iść będzie chwiejnie po moście nad przepaścią, szukając równowagi i przedzierając się przez „ciemnie dróg", przez huragany nienasycenia, przez wulkany buntu, przez zawrotne ścieżki pychy, przez ciche przełęcze ofiar i wyrzeczenia. Jak Mickiewicza w „Legjonie" i jak niegdyś boskiego Nazarejczyka — kusić go będzie „książę ciemności" wszystkiemi królestwami tego świata.

Aż twarz Sfinksa zacznie się rozświecać powoli. Tajemnica teatru dziejów uchyli zasłony z Sais. „Ja ją tylko odgaduję, tę która jest, ją, Tajemnicę" — mówi Konrad w „Wyzwoleniu".

Noc i Słowo.

I oto ukaże nam teatr Wyspiańskiego ogromną scenę świata, tę tragiczną epokę dziejów, której schemat nakreślił Wroński w swem Prawie Postępu, zwąc ją erą Fatum, erą Przeznaczenia. Otworzy ją nam w chwili osobliwej, gdy łamać się zacznie stare z nowem, Złe z Dobrem, piekło z niebem. I otuli ją całą w mrok i w mgłę, bo przewalą się przez nią całe perjody klęsk, załamań, kataklizmów — nim zaróżowi się świt, ten co poprzedza wjazd Salvatora w „Akropolisie".

W tym teatrze, i na tej, pochłoniętej zrazu przez Noc scenie, rozegra się i stanie to wszystko, co jest ślepym kierunkiem Konieczności, co się stać musi. Tak już nakręcono ten mechanizm dziejów w epokach poprzednich, że moce puszczone w ruch działać będą nieuchronnie, jak potęgi nadprzyrodzone i wszystkie kataklizmy polityczno-społeczne, cały ten „WIELKI RUCH" („ruch wielkich mas"), o którym Konrad mówi: „Ten jest koniecznością nieodwołalną" — odbędzie się tak, jak go wyreżyserują niewidzialne ręce Przeznaczenia.

Ale wśród potopu zdarzeń, wśród mnóstwa „tragedyj drobnoustrojów", ujawni się, wejdzie na scenę siła inna, ta, która nie jest Koniecznością, ani Nocą — stwórcza moc rozumu ludzkiego, wznosząca człowieka do godności Bożej: SŁOWO. I zacznie się ta moc łamać przez całą długą noc dziejową z czarną potęgą Przeznaczenia, jak Jakób z Aniołem, to gasnąc — to rozbłyskując na nowo, upadając i dźwigając się, przedzierając się przez gąszcz i pomrocz, coraz wyżej wznosząc się ponad warunki fizyczne bytu, aby wreszcie zajaśnieć, jak słońce i zwyciężyć. Wtedy świat ujrzy Rzeczywistość Nową, wtedy problemat dziejów zostanie rozwiązany i Konieczność pójdzie w wieczystą służbę Wolności, zamiast ją trzymać w swem okrutnem jarzmie.

Słowo przemoże Noc ludzkich dziejów, tak jak przemogło ją już na scenie teatru Wyspiańskiego.

Wawel nad Światem.

Tak jak Noc jawi się wszędzie w dramatach „teatru Słowa": w „Weselu" otaczając izbę wichrem i bezdrożami, w „Wyzwoleniu" otwierając i zamykając akcję Konradową, w „Legjonie" zapadając beznadziejnie „nad wielkiemi wodami", nad oceanem krwi, po której płynie łódź Polski, a w „Akropolisie" poprzedzając wjazd słonecznego Słowa — tak powtarza się w nich również ustawicznie motyw Wawelu.

Wawel Wyspiańskiego, to ów „Gród Prawdy" (ze „Studjum o Hamlecie"), który ma stanąć dźwignięty twórczą Myślą, na pokonanem, smoczem cielsku Szatana: to ów dwór Boży, z którego Matka Boska manifest pisze: to Katedra i Akropolis — kościół i chram grecki; to nowa Troja, obronna męstwem Hektora; to wreszcie owo Jeruzalem Nowe, naprzód teatralne, dekoracyjne tylko, a potem już rzeczywiste.

Wawel — to nowa era dziejów, stroma i trudna do odgadnięcia, jak labirynt o tysiącu przejść tajemnych, korytarzy i pięter, do których kluczem jest tylko myśl wolna, tylko Słowo. Wawel — to warownia SŁAWY słowiańskiej, na której, jak na opoce stanie nareszcie Królestwo Boga na ziemi, to cudowna architektura ery PARAKLETA, która utożsamia w sobie, w najwyższej hipostazie, cechy wszystkich epok poprzednich.

Będzie on tym kasztelem nadludzkich prawd, Słowem, które stało się ciałem. Będzie miejscem wyniosłem, z którego Myśl Konradowa „rządzić będzie wszystkie narody", trzymając przez tysiąc lat straż nad globem, aż lud ludów dojrzeje do bezpośrednich rządów Bożych i wjazd Salvatora zakończy epos dziejów.

Hej, pieśń, skończona, pieśń Wawelu,
gdzie nieśmiertelna sława.
Na zdruzgotany głaz kasztelu
Bóg wpisał swoje prawa.

Wtedy to Wawel runie w gruzy, rozsadzony ogromem RZECZYWISTOŚCI BOŻEJ. Bo już nie trzeba będzie świątyni, ani twierdzy, ani symbolu. Iljada walk Dobrego ze Złem, nowego ze starem stanie się zamierzchłą przeszłością. Inne Piękno zagóruje nad dziejami, Piękno Żywe. Bo „czasu już więcej nie będzie" i nowa rzeczywistość będzie biesiadą wyzwolonych.

Polska — Prometeuszem.

Wszystkie najbardziej kręte gościńce historji wiodą — w teatrze Wyspiańskiego — nad Wisłę. Mit Polski-Prometeusza ludów, panuje nad całą tą olbrzymią wizją ery idącej. Sam już symbol Wawelu mówi za siebie. Mamy tu hipostazę, wcielenie plastyczne owego kościoła polskiego, który w jasnowidzeniu Mickiewicza miał kiedyś zastąpić dawne formy dziejowe, zagniskować w sobie prawdę nowej epoki, pomieścić w swych murach wszystkie ludy słowiańskie, a wreszcie rozszerzyć się na ludzkość w zasięgu globowym.

Na co czekają wszystkie narody ziemi? „Na ogień. Na nikogo nie czekają, ale czekają ognia, żaru, który budzi, który daje siłę, moc, potęgę".

Ognia czekają. Prometeusza. Ten ma wykraść święty ogień z nieba i dać światu. Wiemy już, co jest tym świętym ogniem: jest nim Słowo, Wolność, zdolna zawładnąć Koniecznością, rozum twórczy. Prometeuszem, który przynosi ludziom to Słowo — ma być Polska. Dlatego w niej zbiegają się wszystkie gościńce historji, ona ma złączyć to co Bóg rozwiązał niegdyś rozłamując ludzkość na różne prawdy i dążenia, epoki i religje. Na jej pszenicznym łanie ma się odbyć ponaddziejowy „czas kośby dobrych ziół i złych". Co się zaczęło przed wielu tysiącami lat u stóp zagadkowego Sfinksa nad Nilem — tu się dopełni. Sfinks — Fatum — problemat dziejów — tu się doczeka rozwiązania.

„Ja mam spełnić przeznaczenie" — mówi Polska przez usta Konrada.

I z ich pomocą budować zacznie swój własny teatr, teatr nowy. „Budować wielki poczynam gmach, pałac i miasto. Jeruzalem buduję Nową..." Dźwignie się przed oczyma zdumionych ludów Wawel-Idea, kościół polski, ugruntowany na Myśli, scementowany Wolą, strzeliście rozpostarty Sztuką. Wskrzeszone będą stare polskie sny dziejowe, sny o wielkości. I zrodzi się tęskne, duszące oczekiwanie, że przyjdzie dopełnić Losu — On, Mąż straszny, ten co „na Sławie zbuduje ogromy, Swego kościoła". To naród przywoływać będzie swój własny **żar posłanniczy**, swego Ducha.

A duch narodu dojrzewać będzie w ciszy, niewidzialny na scenie teatru, choć kościół polski już stanie, jako realne zjawisko historyczne. Wyzwalać się będzie z ciemnej przeszłości w straszliwem napięciu Woli, przez trud Myśli twórczej. Myśl w sobie spotężni, bo właśnie Myślą pokonać ma Zło odwieczne. Dlatego to nic innego, jak MYŚL jest bohaterem i ośrodkiem 2-go aktu „Wyzwolenia". I myślą walczy Konrad z tajnemi rachubami Masek, aż wreszcie, myślą rozdepce je i zczezną. Wtedy myśl jego dotrze do „izby, gdzie światło", do tej izby, gdzie Prometeusz-Polska znajdzie, po długich, zbłąkaniach i chwiejnościach, swój **dom dziejowy**, grunt pod nogami, mieszkanie na całe tysiąclecia, punkt wyjścia swej misji historycznej. Ten dom, to Myśl, w której BÓG się RODZI. Zaczyna się misterjum nadludzkie. Wyzwala się Bóg w Człowieku. I oto Człowiek-Naród otrzymuje pochodnię potęgi światotwórczej: Słowo.

Odtąd jest Konrad-Polska naznaczony nowym kościołem. Nikt inny, tylko on, dokonać ma dzieła **duchowego odrodzenia** ludzkości. On przerósł świat, z człowieka stał się Aniołem. On ma zgromadzić „mnogie ludy na wiec". Bo pierwszy ze śmiertelnych urzeczywistnił w sobie rozum twórczy, Słowo, wraz z jego gigantyczną wszechmocną siłą. Stał się „tą żywiołową siłą, którą posiada DUSZA WOLNA".

W „Wyzwoleniu" teatr Wyspiańskiego staje się widomie teatrem antynomji tragicznej, realizując to, co Wroński nazywa pięknem antynomji dwu zasad, boskiej i ludzkiej. **Zrodził się Bóg w człowieku, ale teraz człowiek musi dojrzeć do Boga.** Aby wypaliło się w nim do szczętu wszystko Zło, aby przedarł się przez wszystkie zasadzki djabelskie i aby stał się godny, powierzonego mu Sądu nad sumieniami i Królestwa Bożego nad światem. Aby w walce z Szatanem, która go czeka, znał już otchłanie Zła i błędu, aby się dźwignął ponad nie, niedościgniony i nietykalny, opancerzony przeciw wszystkim pociskom.

I z chwilą, gdy to Myśl polska pojęła, stanęła samotna przed twarzą Sfinksa, pierwsza pomiędzy narodami. Cała ślepa moc przeznaczenia, całą lawiną potęg nadprzyrodzonych wali się na nią, miażdżąc ją nadludzkim ciężarem. Ona musi przyjąć to brzemię. Już mu nie ujdzie, odkąd wstąpiła na wyższy szczebel świadomości dziejowej, odkąd rozpalił się w niej święty żar mesjaniczny. Będzie musiała glob dźwignąć na swoich barkach, mocować się samotnie ze swym Losem. Odsłaniać się będą przed nią coraz nowe problemy i czyhać na nią będą coraz liczniejsi wrogowie, nawet te Furje uśpione, które drzemią w niej samej.

Dlatego Wyspiański widzi w niej scenę ostateczną teatru dziejów. W klasycznej jedności czasu i miejsca grać się tu będzie w błyskawicowym skrócie Tragedja Losu. Wypadki potoczą się z chyżością huraganu. Tu, w bramie między Zachodem a Wschodem, zderzać się będą ogromne prądy, istne Malstroemy sił dziejowych. I będzie się budował i hartował w ogniu „Gród Prawdy", w którego murach pomieszczą się kiedyś wszystkie narody ziemi. W podnóże jego zaryje się sam Szatan, smok apokaliptyczny, walcząc z rycerzem — obrońcą dworzyszcza. Szturmować doń będzie sam „białowłosy zwierz", Antychryst, na czele nawały niemieckiej. Wszystko wokoło niego będzie się w gruz walić, rozszalałe ludy chwycą za noże. Łódź polska, wioząca Światłość Świata, wpłynie na ocean krwi i rzezi. I będzie płonąć, tonąć, gasnąć w ciemnościach: już — żda! się — zginie bez ratunku, bo Śmierć-Thanatos stanie u steru łodzi. Ale on nawet śmierć przemoże, nawet ten wyrok Przeznaczenia przezwycięży Wolnością myśli i woli.

I będzie mógł rzec o sobie, jak Konrad: „Ja jestem wolny, wolny, wolny! I nie dosięgnie mnie nikt, bo jestem tak daleki, tak niedościgniony, jak Nieśmiertelność, gdzie śmierć sama przebiega i wielkiemi skrzydłami nad światem wieje... Rozświetlał mi w głowie Bóg, Apollo Chrystus i Erynje przechodzą mimo. Wiesz ty, co to znaczy, że ja: jestem wyzwolon?"

Los Konrada.

Co uczyni Konrad-Prometeusz-Polska, gdy wejdzie na scenę dziejów? — Oto obudzi śpiącą Sztukę, użyje wszystkich jej czarów.

Tu jest sam rdzeń okrutnej Tajemnicy, z którą pasuje się Sztuka Tragiczna dopiero dzisiaj, w teatrze Wyspiańskiego, bo przedtem nie mogła jej pojąć. Tu rozwinięto przed nami w całej jego majestatycznej grozie problem upadku Aniołów. Bo oto wstąpił w duszę Konrada olbrzym, siła, którą Wroński zowie **potencjalnością twórczą**, a religja: Słowem („Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, a Bogiem było Słowo; przezeń wszystko się stało i nic nie stało się bez niego: w niem był żywot, a żywot był oną światłością twórczą: **a światłość w ciemnościach świeci, a ciemności jej nie ogarnęły**").

Przeraźliwy nabój energji, uwięziony w człowieku, dąży do eksplozji. Płomień, który posiadł Konrad-Polska, aby go dać ludom ziemi, czekającym od wieków na żar tej twórczej potęgi — posiada niebezpieczną właściwość.

Pochodnia ogień, światło, żar
świeci i razem spala
i ciepła razem niesie dar
i pożarami w gruz obala.
Rozjaśnia, ale niszczy razem:
ogniem żyjącym — zabić zdolna.

Sztuka Tragiczna zbliża nas ku kosmicznej zagadce strąconych Tytanów. Najwyższy problemat religijny nakreślony jest ze wstrząsającą prostotą, w kilku wierszach:

Płomień ten boski, kto odkryje,
potępion może być, lub zbawion.

Jakże łatwo moc nadludzkiego Czynu przeistoczyć się może w ślepą, niszczącą Wolę, która — sobą pijana, w sobie rozkochana, chciwa wiecznego lotu — ruszy niepowstrzymana przed siebie, nienasycona niczem. A wtedy

doścignie Sęp wiecznego głodu:
wieczyście dalej — co jest dalej?
co będzie dalej, za wiek, wieki?
Im bliższy wiedzy, tem daleki,
coraz to dalej bieży, leci,
ogniem się własnym spala, — świeci!
To są te gwiazdy, co spadają
w noc. Patrzycie w nie: — znikają.

Konrad pozostawiony samotnie na opustoszałej scenie teatru dziejów, pozbawiony kontaktu z realnym terenem czynu, zamknięty w gmachu Sztuki, w kręgu wizyj posłanniczych — zapada się znów w ciemności. Strącony w podziemie, w czerń nocy, widzi, jak wypełzają ku niemu wszystkie furje jego rozszalałej duszy. Poddaje się im i w ślepej żądzy Czynu, miota się w matni, naprózno usiłując wedrzeć się w rzeczywistość, naprózno łomocąc krwi chciwym mieczem w żelazne wrota.

Fatum wali się nań całym ciężarem, rycząc zwycięsko. I tak dokonuje się — po raz pierwszy od jakichś legendarnych czasów, o których opowiada Stary Testament i mglisty mit Atlantydy — UPADEK CZŁOWIEKA. Wszystko dzieje się tak, jak dziać się musi. Aby ludzkość poznała swój przeszły Los, aby stanęła oko w oko ze Sfinksem swego bytu. I aby zrozumiała, że ten złowrogi upadek — to nieodwołalna rzeczywistość dziejowa, której piętnem naznaczona jest każda dusza.

Upadek człowieka i stworzenie się własne człowieka — to dwa tajemnicze znaki zapytania, które zawisły nad światem. Znajdzie się na nie odpowiedź w teatrze dziejów. One to rozłamią ląd Europy — w schemacie historjozoficznym Wrońskiego — na dwie grupy ludów, sataniczną i boską, aby je rzucić w wir wielkich wojen religijnych. I one stanowić będą najjaskrawszy wyraz **antynomji tragicznej pomiędzy zasadą ludzką i boską**. Aż w tem pasowaniu się zasad przeciwnych człowiek zbliży się do Boga — Bóg do człowieka, by wreszcie utożsamić się wzajemnie w triumfie słonecznego Słowa, kiedy to po tysiącletniej Iljadzie Chrystus zwycięski wjedzie na gruz Wawelu.

Los Konrada nie kończy się w podziemiu. Wyspiański rzutuje go dalej w zapowiedzi drugich wyzwolin. I tu pojawia się obraz męża z wydartym wzrokiem, ślepego Męża Przeznaczenia, którego autor zwie wprost: „ten wasz czterdziesty czwarty". To pozwala nam związać Męża z widzenia księdza Piotra ze samym Mickiewiczem-Konradem, aby stworzyć sobie prawdziwy obraz koncepcji twórczej „Wyzwolenia". Nie jest ono niczem innem, jak realizacją proroczej wizji z „Dziadów", widomym kształtem mitu „czterdzieści cztery".

Problem Hamleta.

Aby zrozumieć dobrze prometejską postać Konrada-Polski w „Wyzwoleniu", trzeba uświadomić sobie jej rdzenny związek z tragedją hamletową. Jak podstawowy i „programowy" był dla teatru Wyspiańskiego problem Hamleta —dowodzi „Tragiczna Historja", którą wolno uważać za swego rodzaju teorję teatru tego poety. Niema chyba w całej literaturze świata dzieła, któreby problem ten dźwignęło na takie wyżyny i rozważyło tak dogłębnie. W ujęciu Wyspiańskiego staje się on problemem **samego człowieczeństwa**, przezwyciężającego przeznaczenie. Po raz pierwszy nakreślono tu kierunek prostopadły od ziemi ku niebu, rewelując: 1) proces wyzwalania przez Myśl, 2) sposób triumfu nad Przeznaczeniem, 3) tajemnicę walki z Szatanem — i 4) cel najwyższy tej wyzwoleńczej drogi: Sąd nad sumieniem świata.

W Konradzie rozpoznajemy raz po raz słowiańskiego Hamleta; ale poprzez Hamleta odgadujemy prawdę i przyszłe losy Konrada.

„Czy Hamlet jest to talent artystyczny, filozof, badacz natury ludzkiej i fałszu ludzkiego sędzia?

„Czy Hamlet jest powołany do reformy świata i rządów opanowanych przez ludzi niegodnych, — on jeden godny?

„Czy Hamlet jest człowiekiem czynu, który tylko napotyka przeszkody i te w miarę sposobności zwalcza, a te coraz się piętrzą?

„Czy Hamlet li tylko hamletyzuje, filozofuje i gada ostatecznie słowa, słowa, słowa, — chociaż bardzo inteligentne?

„Czy Hamlet jest człowiekiem słabej woli, bez siły woli i stąd wszystko?

Na szereg podobnych pytań odpowiada Wyspiański druzgocąco niespodziewanym ustępem:

„Jest więc on, Hamlet, ten wybrany człowiek, ten przeznaczony król, którego Aniołowie Pana zastępów w opiece swej mają i strzegą i krok jego każdy jest w łasce Bożej i czyn jego każdy jest wiedziony ręką Bożych Aniołów na udowodnienie mu powołania jego i na utwierdzenie go w powołaniu do Sądu Bożego i królestwa nad ludźmi i nad światem".

Takim jest Hamlet. I w takiej roli wprowadza go Wyspiański na scenę teatru dziejów, jako tego, który na oczach narodów rozwiązać ma problemat przejścia od Konieczności do Wolności, upodobniając człowieka do Boga. Jak Chrystus zstępujący z nieba na ziemię, był jako Bóg-Człowiek (Syn Boży), tak Hamlet — sędzia nad sumieniami, wstępujący odważnie z ziemi w niebo, jest jako Człowiek-Bóg (Syn Człowieczy).

Hamlet myślą walczy i myślą urasta. Jest inteligencją, która sama tworzy siebie i dzieje. Jest czystą autonomja człowieka.

Sumienie kreśli żywoty i dolę
i czyny znaczy i w węzeł je wiąże.
Sam człowiek stwarza wolność i niewolę.
Co sam zawiązał w czyn, — myślą
rozwiąże.

Hamlet jest tem w Konradzie, co czujnie kroczy po linji równoległej do jego fatalnego Losu; co nie jest Królem-Duchem narodu, przeznaczonym przez ślepą Konieczność teatru dziejów na ofiarę Erynjom i na krzyżową męczarnię drogi posłanniczej — lecz tylko bystrym obserwatorem swej własnej tragedji, trzeźwo rozumującym wśród szałów i katastrof duszy, umiejącym wznieść się myślą ponad swe własne przeznaczenie.

Stąd w Hamlecie ta matematycznie chłodna koncepcja: pokonać przeznaczenie przez utożsamienie się z Przeznaczeniem. Skoro Los tam mnie wiedzie, pójdę z nim dobrowolnie; więcej jeszcze, stanę się samym Losem. I co mi sądzone uczynić naoślep, czynić będę świadomie, w widoku najwyższego celu: Sądu nad Szatanem i światem.

(„Teraz jest sąd świata tego; teraz książę świata tego precz odrzucony będzie").

Do tej nadludzkiej roli „dorastać można tylko stopniowo. A po stopniach tych można iść tylko rosnąc duszą, a ze stopni raz myślą zdobytych nie ustępując!".

W ten sposób buduje się „Gród Prawdy", nie jako teatralne dekoracje, które lada potop dziejowy może zniszczyć i zamienić w rumowisko, lecz jako żelazną architektonikę **rozumu**. („Ten będzie rządzić wszystkie narody laską żelazną").

Walka z Szatanem.

Widzimy więc, jak Hamlet „urasta ogromnie inteligencją i coraz wyżej i wyżej się wznosi do Sądu nad światem, aż staje się równy TEMU, co światem rządzi. I to jest jego: Śmierć i kres i kres zarazem tych, których sądzi".

Tak oto wyznacza Wyspiański granice Hamletowi-Synowi Człowieczemu, jako zasadzie ludzkiej, przeciwstawnej zasadzie **boskiej**: Chrystusowi-Synowi Bożemu. Jest w tem jeszcze idea zwycięskiego Fatum tragedji greckiej, miażdżącego bohaterów, gdy tylko przekroczyli granice człowieczeństwa, zrównując się z niebianami; podobnie jak idea Człowieka-Narodu (króla-ofiarnika) ze starożytnych misterjów magicznych ciąży wciąż na chrystusowem posłannictwie światotwórczego Słowa. Aby uwolnić się z jarzma pierwszej idei będzie musiał Syn Człowieczy stoczyć okrutną, całonocną walkę z Aniołem w „Akropolisie"; i aby wyzwolić się z jarzma drugiej, musi Syn Boży przejść przez krwawą otchłań „Legjonu". Wówczas dopiero obie zasady odnajdą się i zespolą: Prawda — Dobrem się stanie, Dobro — Prawdą. Chrystus-Apollo, alfa i omega dziejów, nadleci na pędzącym, jaśniejącym rydwanie.

Ale obydwie postacie przyszłego Salvatora, zradzającego w Pięknie Absolutnem RZECZYWISTOŚĆ NOWĄ, zejdą się w jednem: w triumfie światła nad ciemnością, Słowa nad mocami piekieł, Boga nad Szatanem. Hamlet słowiański zdepce go Myślą, w świadomie, na chłodno przygotowanym Sądzie Bożym — Chrystus słowiański Wolą, ślepo oddaną Przeznaczeniu, rzucającą samego siebie na pastwę męki i przez swój niepojęty wallenrodyzm, wiodącą ku zatracie wszelkie Zło ziemi.

Szatan przybiera jakie chce postaci
i w koło krąży i poznać go z jadu,
któryć chce wsączyć, — gad to jest co
pełza.
Choć pnie się w górę zwinnością układu,
myśl jasna jego gnie, jarzmi i kiełza.
Gad pełzający wraz tę postać rzuca
i bierze inną, znów się w koło czai;
aż oto myśl go tropi i ukróca,
aż się w tę walkę z Szatanem wzwyczai,
Zwycięsko idąc w walkę na zwycięstwo:
myślą powalić myśl przez ducha
męstwo.

Ten to pełzający olbrzym, Piekło żywe, mieniący się łuskami kłamanego czaru smok apokaliptyczny, owija się potężnem cielskiem wokół Wawelu nowej ery, nakreślonej profetycznie przez genjusz Wyspiańskiego. On zwodzi narody fałszywą wolnością polityczną i fałszywym, czarno-magicznym kościołem. On „ojciec kłamstwa" prawdę udaje, nasyłając fałszywe proroki i rozsypując wszędzie posiew kąkolu. On paczy i zniekształca myśl, rozluźnia i osłabia wolę. On też w fałszywie brzmiącą, sztucznie patetyczną poezję się stroi. Gdy świat nabrzmiewa tęsknotą zbawczego świtu, on pierwszy, w masce i w malowniczej pozie pojawia się na scenie, aby czarnoksięską laską zaczarować dusze, uśpić je hypnotycznym wzrokiem węża i wtrącić w podziemne królestwo Śmierci.

To on wyzionął z nocy i wichru owe uśpione widma na „Wesele", on przyniósł złoty róg aby go potem ukraść, a oczekujących spętać na wieki muzyką chochoła. Jego to igry z Krakiem-Martwica w „Legendzie". I Maski śledzące myśl Konrada — on wysyłał. Sam jako Genjusz, sobowtór Konrada, udał Ducha narodu, wkraczając w patosie cmentarnym na scenę. I szedł krok w krok za Mickiewiczem „Legjonu", narzucając mu swą moc i radę, a zaślepionym ludom wtykając noże w ręce.

Z tym to straszliwym „księciem świata tego", upiorem dziejów, z którym sam Bóg ma o nas sprawę — stoczy bój Prometeusz polski o „być albo nie być" ludzkości. I to będzie właściwy sens tej rozgrywki, jaka odbędzie się w cudownej jedności czasu i miejsca, na skrzyżowaniu epok i dróg dziejowych — na scenie teatru Wyspiańskiego, czyli na polskiej ziemi.

I tutaj ten dylemat ma się rozstrzygnąć.

Gdyby nie „Akropolis", losy świata spoczywałyby na szali chwiejnej, niepokojąco złowrogie i mgliste. Ale przez mgłę i noc, przewalające się nad sceną teatru Wyspiańskiego, słychać już rum wjazdu Salvatora, widać w zenicie — SŁOŃCE.

Jerzy Braun.

„Zygmunt August" w teatrze wileńskim

Wileński teatr na Pohulance uczcił 25-lecie zgonu Wyspiańskiego wystawieniem scen dramatycznych z nieukończonego „Zygmunta Augusta". O wyborze tym zadecydował niewątpliwie fakt, że tragiczna miłość Zygmunta Augusta i Barbary wiąże się historycznie z gruntem wileńskim (zaktualizowało ją i zbliżyło uczuciowo temu miastu niedawne odkrycie śmiertelnych szczątków Barbary, oraz uroczyste złożenie ich w wileńskiej katedrze).

Sztukę wystawiono z wyjątkowym pietyzmem. Inscenizator, znany miłośnik i teoretyk „żywego słowa", J. R. Bujański słusznie uczynił, wysuwając tekst — „żywe słowo" — na plan pierwszy; możnaby tylko zrobić zastrzeżenie co do jego tezy, że inne elementy teatru Wyspiańskiego (choćby i w „Zygmuncie Auguście") nie mają istotnego znaczenia i stanowią tylko tło — Wyspiański bowiem był plastykiem i komponował akcję w ścisłym związku nie tylko z dynamiką żywego słowa i jego muzycznością ale i z koncepcją wizualną sztuki. Wszystkie elementy jego teatru stanowią organiczną całość i muszą być uwzględnione w równej mierze.

Oddawna nie miało Wilno tak pięknie opracowanego widowiska scenicznego. Jest to zarówno zasługą J. R. Bujańskiego i dyr. Szpakiewicza, jak całego zespołu; role Zygmunta Augusta i Barbary kreowali, (interpretując trafnie i głęboko): A. Szymański i H. Biernacka.

Należy podkreślić, że Polska ogląda „Zygmunta Augusta" na scenie po raz pierwszy.

Czy powieść nie jest dziełem Sztuki?

(przeciw jednemu argumentowi S. I. Witkiewicza)

Prócz argumentów wytoczonych przez S. I. Witkiewicza na poparcie tezy, że „powieść nie jest dziełem Sztuki Czystej", jeden tylko przedstawia dla mnie wartość realną, a mianowicie argument „jedności wrażenia", „kontemplacji artystycznej", czy też jak mówi S. I. Witkiewicz „możności scałkowania, jako konstruktywna całość w czasie", czego rzekomo brakuje „powieści w normalnem znaczeniu", w odróżnieniu od krótkich „utworów poetyckiej prozy"*). Już samo to odróżnienie i widoczne z innych ustępów rozumienie istoty powieści czyni mi sympatycznym w tym miejscu tok rozważań S. I. Witkiewicza i pozwala czuć się przez chwilę na wspólnej z nim płaszczyźnie. Bo co do innych argumentów, to bądź są zupełnie obce mojej mentalności „naiwnego realizmu" (tu z rezygnacja oczekuję szeregu wyzwisk od pisarza, któremu śmiem oponować) — dialektyka nigdy nie potrafi wzbudzić we mnie tej wiary, co oglądana własnemi oczyma rzeczywistość, choćby nie wiem jak podejrzana z punktu widzenia filozoficznego, — bądź też wymagałaby stoczenia sporu o klasyfikację zjawisk zaliczanych powszechnie do „literatury" (o czem może później) i uzgodnienia terminologij.

Ale wróćmy do argumentu S. I. Witkiewicza. Jest on związany z wymiarami powieści i tu muszę się zgodzić, że kwestja wymiarów jest „szalenie istotna" — czyniłem sam wielokrotnie aluzje do tego, pisząc o liryce i o „poezji", o utworach w formie wierszowanej wogóle. W tej dziedzinie argument S. I. Witkiewicza jest do pewnego stopnia tradycyjny, wysuwany explicite od romantyzmu, m. in. przez Poego w rozprawkach, ujmujących jego poetykę, choć u nas w Polsce ze względów fałszywej ambicji narodowej ignorowany**). W dziedzinie poezji sprawa wymiarów, sprawa ich stosunku do charakteru, natężenia i koncentracji ekspresji słownej i kwestja granicznej wielkości tych stosunków jest sprawą rzeczywiście bardzo istotną. Mówiąc krótko i poprostu, im utwór swoją szatą słowną, tak jej stroną dźwiękową, jak stylistyczną, żąda większej uwagi czytelnika, tem samem zwalniając tempo lektury i wywołując szybsze znużenie, tem bardziej rozmiary jego muszą być ograniczone. Z tego powodu już kilkustronicowe utwory liryczne nie są wskazane i ustępują utworom krótszym, czasami epigramatycznym: z tego samego powodu epika wierszowana zaginęła prawie zupełnie, a dramat wierszem w interpretacji scenicznej gubi najczęściej swą formę metryczną. Próby wskrzeszenia tych gatunków, powtarzające się i teraz, ostatnio np. w Rosji, ciążenie do „wielkiej formy" w liryce (Majakowskij), a nawet do epiki (Selwińskij) bywają zdolne do życia tylko pod warunkiem wielkiej, frapującej nowości formy i treści, nadzwyczajnej pomysłowości w urozmaicaniu efektów, wreszcie dzięki żywiołowej potędze talentów i namiętności, rozsadzającej, rozdymającej do znacznych rozmiarów każdy pojedynczy, najprostszy składnik poezjotwórczy, przekształcającej każdą nieomal metaforę w rozwiniętą allegorję (Majakowskij) lub też korzystającej z postaci krasomówczych, wymagających znacznej przestrzeni (Iłłakowiczówna): w ten sposób ilość ogniw nieznacznie wzrasta w stosunku do wydłużenia łańcucha. Zresztą sukces tego rodzaju prób jest tylko sporadyczny, najczęściej efemeryczny, a w każdym razie personalny.

Z powieścią zupełnie inna sprawa. Jest ona, jak słusznie mówi sam S. I. Witkiewicz „przeznaczona do cichego czytania" (dodam — do szybkiego, jeśli nie pobieżnego) „i wyobrażania sobie realnie przedstawionych w niej rzeczy": „widzenie w wyobraźni tego co się dzieje (w powieści) jest najistotniejsze". Otóż przy takim poglądzie na istotę powieści (który podzielam w zupełności) kwestja jej rozmiarów przedstawia się mniej groźnie. Jeśli S. I. Witkiewicz jako „doskonałą miarę wielkości czasowej do scałkowania jednorazowo możliwej" uważa wymiary m. in. opery, a jak z dalszego tekstu wypada, wogóle przedstawienia teatralnego, to przecież jak wiele powieści da się bez trudu przeczytać w ciągu kilku godzin jednego wieczoru, że wyliczę trochę przykładów przychodzących mi w tej chwili do głowy: **Princesse de Clèves, Manon Lescaut, Candide, Diable amoureux**, Carotte'a **Eugénie Grandet**, powieści Turgieniewa, **Kozacy** i **Chadżi - Murat** Tołstoja, **Cham** Orzeszkowej, **Placówka, Wierna rzeka**, większość utworów Perzyńskiego, lub choćby ze współczesnych głośniejszych D. Garnet. **Kobieta zamieniona w lisa**, **Na zachodzie bez zmian** Remarque'a, **Le vol de nuit** Saint-Exupéry'ego. O ileż więcej, nieskończony szereg, możnaby wyliczyć takich powieści, które zacząwszy wieczorem nie odkłada się aż po przeczytaniu ostatniej kartki, choćby kosztem bezsennej nocy — i niekoniecznie musza to być wielkie arcydzieła (jedną z takich nocy bezsennych poświeciłem **Tadeuszowi Bezimiennemu** Konzeniowskiego) — gdyż wymagany wysiłek uwagi pozwala przedłużać lekturę w stopniu niemożliwym przy czytaniu poematu lub nawet utworu dramatycznego. Widzimy więc w jak wielkiej ilości wypadków możliwe jest materjalnie „scałkowanie" wrażenia artystycznego przy czytaniu powieści. Nawet mówiąc o dziełach jeszcze większych rozmiarów mógłbym przytoczyć anegdoty z czasów naszych dziadów czy ojców o ludziach, którzy zamykali się z **Trylogją** Sienkiewicza lub analogicznemi serjami Dumasa - ojca na parę dni w pokoju nie śpiąc ani przyjmując posiłku. Ale to zbyteczne: każdy z nas pamięta uczucie, w jakim spędził kilka dni czy parę tygodni, czytając, chociaż kawałkami, w przerwach pomiędzy innemi zatrudnieniami dnia, jakieś wielkie (materjalnie i jakościowo) dzieło powieściowe: o niem tylko się myślało, na nie sprowadzało się każdą rozmowę (tak czytałem ostatnio Zauberberg T. Manna): i tu mamy (choć niedosłownie, w materjalnym sensie) „scałkowanie" przeżycia estetycznego.

Czy estetycznego? Czy to będą „czysto artystyczne, zupełnie specyficzne wzruszenia" — o to musiałbym stoczyć zasadniczy spór z zaprzeczającym temu S. I. Witkiewiczem. Wolę jednak, nawet pod grozą jego inwektyw, wymigać się z tego paru niepretendującemi do wyczerpania kwestji uwagami. Myślę, że „artystyczność" tych wzruszeń jest zagwarantowana ich bezinteresownością: przecież w większości wypadków to co się dzieje w powieści niema żadnej styczności z moją osobistością, choćby najdalej imaginacyjnie rzutowaną: gra obcych mi zupełnie namiętności, problemy, które mnie wcale, poza fikcyjnym światem danej powieści nie interesują, zupełnie mi są obce (np. religijne). I aczkolwiek nie przywiązuję w najmniejszym stopniu, w przeciwieństwie do L. Piwińskiego, rygorysty konstrukcyjnego, (który mimo to jest tak często atakowany przez S. I. Witkiewicza), uwagi do subtelności formalnych w powieści, myślę, że sprawy kompozycji odgrywają w działaniu na czytelnika ogromną rolę, że powieść może być sprowadzona do pewnej konstrukcji czysto formalnej, tak jak to jest uważane za dogmat w stosunku do najczystszej przedstawicielki Sztuki Czystej, w rozumieniu S. I. Witkiewicza — muzyki. Tylko, że elementy kompozycyjne dobrej powieści pozostają niezauważalne, tak samo jak jej styl, i działanie ich jest mimowiedne, nie przenikające w obnażonej postaci do świadomości czytelnika. W wyjątkowych tylko wypadkach umiałem się złapać na zachwyconem odczuciu samego chwytu kompozycyjnego (np. w powieści Fogazzara **Il santo** przy skrytem, nieoczekiwanem a przecież przygotowanem pojawieniu się ogrodnika w osobie bohatera).

Co zaś do braku lub drugorzędności w powieści strony dźwiękowej, co rzekomo nie pozwala jej klasyfikować razem z poezją, której „istotą jest synteza dźwiękowo-obrazowo - pojęciowa" przyczem zdaniem S. I. Witkiewicza strona dźwiękowa jest najistotniejsza, to nie myślę, żeby to mogło przeszkadzać zaliczeniu jej jako podrodzaju do tegoż rodzaju „Sztuki Czystej"; podobnie jak należy się pogodzić, że istnieją filmy nieme i filmy dźwiękowe w granicach tej samej sztuki kinematograficznej, oczywiście rządzące się odmiennemi nieco prawami w powstawaniu, i oddziaływaniu. Powieść przedstawia dużo analogji do filmu: a ograniczanie środków jej ekspresji nie może wpływać na globalne potępienie jej jako gatunku literackiego.

K. W. Zawodziński.

---

*) Patrz „Z" nr. 17.

**) Ponieważ wielkość literatury polskiej opiera się w przeważnej mierze na dziełach wierszowanych bardzo znacznych rozmiarów.

Czy Boy jest mędrcem?

Skromny nie jest, choć mówi o sobie w „Dziewicach konsystorskich" „ja jestem tylko skromny mędrzec". Można nawet powiedzieć śmiało, że manja wielkości uderzyła mu do głowy, jak najtęższy alkohol. Bez żenady kropi n. p. o sobie takie zdańko: „Mędrzec zbiera ziarno mądrości gdzie się zdarzy". Albo: „Nie pojmuję, ja, **mędrzec**, czemu Kościół tak mało ma wiary w swoją olbrzymią siłę"... itp.

Raz tylko odzywa się w sposób bardziej umiarkowany, jakby przyznając się, że wśród ślepych i... jednooki może być obrany królem: „Oj, głuptasy, głuptasy, jakże łatwo jest na waszem tle wydać się „mędrcem"... Tym razem (piękny autokrytycyzm!) słowo „mędrzec" umieścił w cudzysłowie.

Ale taki wytrysk uczciwej samooceny zdarza mu się rzadko. Na codzień Boy wierzy w swoją wielkość, co — jak się zdaje — zastępuje mu wiarę w Boga i najzupełniej mu wystarcza. Wiarę tę umiał zasuggerować „świadomie żyjącym" współpracownikom „Wiadomości Literackich". Podobno około tej jego wydętej jak bania szklana wielkości chodzą oni na palcach, w uroczyście nabożnem skupieniu, a gdy ktoś poważy się zaatakować Jego Majestat, opowiadają o tem struchlałym szeptem, jak o bluźnierstwie.

Bo Boy jest „mędrzec", cudowne bébé — jak pisze K. Irzykowski — bébé, które wie wszystko i wszystko potrafi. A z takiem cudownem dzieckiem trzeba ostrożnie i oględnie. Jest wrażliwe. Mogłoby się nastraszyć. Nie można na niego tak z góry, z wyzwiskami i krzykiem, jak to czynią niektórzy. Trzeba mieć metodę. Powoli, rozsądnie, systematycznie. Żeby nie ubzdurało sobie, że to jakaś zmowa, że wszyscy na niego, że nikt go nie kocha...

Przedewszystkiem systematycznie.

— — — — — — — —

Czy Boy jest mędrcem?

Są dwa rodzaje mądrości 1) mądrość spekulatywna, która szuka prawdy, racji bytu, zasad naczelnych, rządzących światem zjawisk — która odkrywa stosunki, indukuje i dedukuje prawa, określa, porządkuje, definjuje: 2) mądrość praktyczna, której celem jest dobro, a która posługując się systemem norm etycznych i doświadczeniem życiowem, troska się, jak dźwignąć ludzi ku wyższym formom bytu, ustanowić ład społeczny, urzeczywistnić szczęście powszechne.

Pierwszej mądrości Boy nie posiada napewno, nawet przyznaje się do tego, choć czasem (tak przypuszczam!) ulega namowom p. Grydzewskiego i popada w spekulacje teoretyczne, żeby pokazać tym niemiłym „kantystom" i „wrońskistom" z „Zetu", że i w „Wiadomościach Literackich" mogą być uczone dyssertacje (alboś my to jacy-tacy?!).

Chlubi się natomiast Boy swoją mądrością praktyczną i w tej dziedzinie przejawia niesamowitą ruchliwość.

I właśnie tutaj, na tym terenie „mądrości praktycznej" popełnia on kardynalny błąd: zdaje mu się, że można oddziaływać pożytecznie na masy, dokonywać reform społecznych, nie mając dla tej czynności pokrycia w rozumnej, głęboko przemyślanej ideologji. I oto widzimy, gdzie go ponosi ambicja niekontrolowana rozumem: wszczyna on w Polsce przerażająco bezmyślny, płytki, zaprawiony frazeologicznym humanitaryzmem ruch, który nawet gdyby wypływał z pobudek uczciwych, musi się przemienić w szkodliwą ruchawkę pseudo-intelektualną i pseudo-moralną, wprowadzając prymitywnie uspołecznioną umysłowość Polski współczesnej w absurdalny zamęt... („Jeśliby ślepy ślepego prowadził, obadwa w dół wpadną").

Boya odurzył „kontakt z masami", owe listy wykolejonych mężatek, histeryczne aplauzy dziewic z Ziemiańskiej, rola (groteskowego:) wodza ruchawki społecznej. Utwierdził go w tym transie niski poziom dyskusji, jaką z nim wszczynano i brak pogłębionych argumentów w t. zw. obozie klerykalnym. To zdezorjentowało do reszty jego słaby umysł, każąc mu zatracić poczucie miary. Dziś jest już faktem oczywistym, że Boy nie panuje intelektem nad sprawami, które rozpętał. Ratuje się ciętem i „lekkiem" piórem, dowcipuszkami, taniemi chwytami. Stary, doświadczony wyga jedzie na tem, jak na wielbłądzie. Szuka jednak rezonansu w coraz niższej klasie komórek mózgowych i w żądzy popularności odwołuje się do coraz tępszego pogłowia czytelników.

Czem to tłumaczyć?

Tem przedewszystkiem, że dziedzina „mądrości praktycznej" to kompleks olbrzymich zagadnień, takich, jak religja, obyczaj, prawo, procesy socjologiczno-ekonomiczne, nienasycenie sprawiedliwością i dobrobytem, formy ustrojowe w skali światowej, wogóle walka o wielką przemianę, o nowy ład moralny całej ludzkości. Jest to wielość dążeń i celów, związanych z naturą istot rozumnych, wielość napozór nieogarniona i zróżniczkowana, w istocie współzależna i powiązana ze sobą hierarchicznie. W świecie współczesnym współzależność ta stała się tak nierozerwalna i oczywista, że nie może już być mowy o naprawie jakiegoś pojedynczego odłamu życia społecznego bez równoczesnej naprawy wszystkich innych. Stąd bezsilność wszystkich dyplomatów, socjologów, wszystkich doktryn, ruchawek i teoryjek, które nie umieją objąć całokształtu zjawisk świata. Dziś tylko potężny rozum syntetyczny, potężna wszechstronnie uzbrojona doktryna, dokonać może reformy, bez zwichnięcia równowagi moralnej i gospodarczej i bez szkody dla ludzkości.

Otóż umysłowość Boya jest typowo analityczna, absolutnie wyprana z wszelkich zdolności do syntezy. Ten człowiek jest ślepy na zagadnienia w skali światowej, obojętny na całokształt procesów historycznych. Ta jego ślepota wygląda wprost na kalectwo wywołuje litość. Nie wiem, czy Boy zdaje sobie z niej sprawę. Może tak, skoro sam ogranicza zakres swej działalności, mówiąc, że wystarcza mu ambicja uzdrowienia moralności społecznej na naszem polskiem podwórku.

Ale nawet tak okaleczony i pomniejszony, Boy nie jest „mędrcem" i nie może być reformatorem moralności społecznej — z następujących przyczyn:

1) Nie wie on wogóle, co to jest **moralność** (którą zamierza reformować):

2) ma wrodzony wstręt do wszelkich więzów i obowiązków etycznych:

3) ma wyraźnego feblika do „satanizmu" (patrz artykuły o Przybyszewskim!), do kultu szatana, który wszak był zawsze symbolem zwierzęcej chuci, przewrotności i destrukcji świata moralnego.

Wprawdzie Boy stara się niekiedy (uczciwie czy perfidnie? trudno to ocenić) walczyć w obronie zasad moralnych, czyniąc się plus catholique que le pape (jak w „Dziewicach konsystorskich"), ale mu się to nie udaje. Aby zdemaskować Boya w tym względzie, wystarczy uczynić następujący eksperyment:

1) wyodrębnić naprzód Boya-krytyka rzeczywistości społecznej (Boy negatywny):

2) przeciwstawić mu następnie Boya-reformatora (Boy pozytywny).

Cóż się okaże wówczas?

Gdzie Boy walczy **negatywnie** z Kościołem, krytykuje i gromi, piętnuje różne **grzechy kleru** — tam potrafi on udowodnić i zasugerować czytelnikom, że czyni to w obronie moralności i prawdy. Gdzie natomiast zajmuje własny, **pozytywny** punkt widzenia, tam odrazu wyłazi na wierzch jego indyferentyzm etyczny i („natura ciągnie wilka do lasu") przychodzą do głosu wszystkie demonki duszyczki boyowej, jego niesmaczne lubieżnictwo, kompleks seksualny, wreszcie prymitywny hedonizm, propagujący poprostu wyzwolenie ludzkiego Ja z jakichkolwiek norm, krępujących jego skłonności zwierzęce.

A dzieje się to dlatego, że ten nieszczęśnik, zepsuty popularnością i zapuszczony umysłowo, wskutek braku dyscypliny filozoficznej — **niema żadnego pozytywnego światopoglądu**, żadnego systemu pojęć.

Boy jest zbłąkany w rzeczywistość historyczną, jak dziki krajowiec z Polinezji w labirynt ulic Nowego Yorku. Nie rozumie on mechanizmu świata — bo to jakaś okropnie skomplikowana sprawa — ale orjentuje się czułemi zmysłami jaskiniowca w swoim zakresie wcale nieźle: tu poliże, tam powącha, to mu smakuje, tamto mu nie pachnie, owo wprawia go w zachwyt (n. p. filozofowie francuscy oświecenia — „gdzie mnie tam do nich!"), coś tam wreszcie mu się nie podoba*). On nie dociekał nigdy, czem jest rzeczywistość, jak powstał świat, jakie są cele ludzkości, czem jest religja, czem filozofja, czem sztuka? I dlatego brak mu wszelkich kryterjów rozumowych dla oceny zjawisk życia.

Nadrabia je sprytem. Sprytny jest niewątpliwie, obuchał się literaturą francuską, załapał coś z freudyzmu, bo mu to pasowało do jego panseksualistycznych upodobań, peroruje o Diderocie, Wolterze, Jean Jacque'u — a że nasze poczciwe Polonusy, nawet z Ziemiańskiej i z IPS-u, są jak tabaka w rogu tam, gdzie mowa o jakiemś myśleniu „oderwanem", więc **imponuje**. Czego to ten Boy nie wie? I o Pascalu i o Stendhalu i o Monteskjuszu i o Kartezjuszu! (dla ścisłości: przedmowę do Monteskjusza napisał mu p. Wacław Makowski, zaś co do Kartezjusza, to Boy przyznaje się — między wierszami — że sam nie wiele z tego rozumie: nic dziwnego, to nie dla „boyów", lecz „tylko dla dorosłych!").

Gdy ten „mędrzec" zaczyna filozofować, majaczą mu się jakieś niewyraźne, embrjonalne procesy myślowe, dziwna mieszanina mistycznego idealizmu z grubym, ordynarnym materjalizmem. Tak n. p. świat wydaje mu się czemś nierzeczywistem („czy ja wiem, czy to naprawdę istnieje?") Tak rozmyślali sobie już przed kilku tysiącami lat pasterze hinduscy w Pendżabie, kontemplując świat jako: Maya — złudę: tak rozważa zjawiska immanentne, solipsyzm nowożytny. Ale Boy mędrkuje o tem z dziecięcą naiwnością, jakby to on wymyślił po raz pierwszy. Z drugiej strony świat to dla niego nieomal materja primitiva, ślepa chuć (czy nie trąci to przybyszewszczyzną? — Boy należał wszak do „dzieci szatana"), sprężynami życia ludzkości są dlań — po freudowsku: — głód i miłość: przyczem Boya interesuje przedewszystkiem miłość, którą ten ginekolog kontempluje zresztą od strony narządów seksualnych, wyzuwając ją z wszelkich idealistycznych pierwiastków.

Ach ta płeć, jak ona zdewastowała i zdewaluowała umysłowość Boya. Opowiadają w „IPS'ie" dowcip o p. Krzywickiej, że po przeczytaniu książki Boya „Mózg i płeć" — płeć rzuciła jej się na mózg. Z większą ścisłością możnaby to rzec o samym Boyu. Ta hipostaza organów płciowych w dziedzinę czystego rozumu, odróżniającą człowieka od mieszkańców ogrodu zoologicznego — zastąpiła Boyowi wszelką metafizykę, W tem ma źródło pornograficzność jego kaznodziejskich speechów, kabaretowość jego majaczeń spekulatywnych, ciasnota jego światopoglądu społecznego, o ile go wogóle posiada.

Gdyby Boy był poszedł za kartezjuszowską dyscypliną myślenia, którą tak się zachwyca w przedmowie do „Rozprawy o metodzie" — byliby z niego ludzie. Ale on, oddawszy pokłon, wycofał się czemprędzej z tego niewygodnego dlań terenu. Wolał nieodpowiedzialne harce po przygodach płciowych różnych francuskich dryblasów, wolał swoje tanie społecznictwo, wolał wreszcie „życie świadome", z którem świadomość ma mało wspólnego, bo popędy zmysłowe wysuwają się w niem na plan pierwszy.

Dzieje się rzecz zdumiewająca: Boy uchodzi za rzeczoznawcę w dziedzinie spekulacyj filozoficznych: uchodzi za moralistę, za swego rodzaju reformatora etyki religijnej i społecznej: uchodzi wreszcie za krytyka, t. j. za autorytet w sztuce. Tymczasem **brak mu** najprymitywniejszych **zdolności spekulatywnych; jest amoralny** i nieświadomy istoty procesów społecznych: nie **zna się na sztuce**, nie ma bowiem pojęcia, czem jest fenomen estetyczny, jakie są jego metafizyczne źródła i gdzie szukać kryterjów w jego zakresie.

Autorytet Boya w tych wszystkich sprawach jest smutnym symptomem niskiego poziomu umysłowego naszej elity i szerokich kół inteligencji. Ale na czemże polega smutniejsze jeszcze zjawisko niedomagań intelektu samego Boya?

Otóż pochodzi ono stąd, że naczelna władza ducha ludzkiego: **rozum** (w znaczeniu, jakie mu nadał krytycyzm Kanta) znajduje się u niego w niedorozwoju, czy też w stadjum zaniku. Boy zastąpił go naprzód przez **rozsądek**, będący źródłem t. zw. filozofji życiowej, empirycznej — a potem już tylko przez instynkty i doznania zmysłowe. Tymczasem wszystkie trzy najwyższe przejawy naszego **Ja**: filozofja, religja i sztuka, ugruntowane są właśnie w tej władzy naczelnej, w **czystym rozumie**.

Dlatego Boy zatracił zdolność syntetycznego myślenia, zdolność operowania pojęciami ogólnemi, ułatwiającą nam orjentację w wielości zjawisk i poruszanie się w środowisku historycznem. Dostrzega on tylko szczególiki — jak krótkowidz — grzebie się w faktach, ploteczkach, niepowiązanych zdarzeniach życia codziennego. Gdzie trzeba mówić o **zagadnieniach**, on ratuje się giętkością i błyskotliwością stylu, przeskakuje odrazu do materjału erudycyjnego, wykpiwa się jakąś wiadomostką o jeszcze jednym skandaliku zakulisowym, czy o jeszcze jednej kochance.

Płeć rzuca się na mózg. Smutne to, ale prawdziwe. Szkoda chłopa!...

Zdaje się Boyowi, że szuka **prawdy**, że walczy z brzydkimi hipokrytami, zatajaczami dokumentów historycznych i że spełnia tem samem doniosłą funkcję naukową. A nie rozumie biedaczysko **co to jest Prawda...** Nie wie, że droga do niej wiedzie przez syntetyczne rozumowanie, przez szukanie powszechnych praw rządzących zjawiskami świata, przez twórczy wysiłek rozumu, odsłaniający samą istotę rzeczywistości. Ulega śmiesznemu złudzeniu, że odkryciem **prawdy** jest udowodnienie, że Adam Mickiewicz w dniu 1 maja 1935 r. nie dwa lecz cztery razy udał się „na przechód".

W szukaniu prawdy **nie o fakty idzie, lecz o prawa**, nie o plotki życia indywiduów, lecz o określenie istoty i znaczenia wszelkiego bytu.

Podobnie zdaje się Boyowi, że realizuje **dobro**, gdy demaskuje świętoszków, a daje „tę szczyptę szczęścia zakochanym, którym chce się zaraz" — że usuwa krzywdę społeczną, gdy propaguje świadome macierzyństwo. I znowu nie rozumie on **co to jest Dobro...** Nie wie, że dać ludziom dobro to dać im **sposób dojścia do pełni człowieczeństwa**, którą osiąga się tylko w najwyższem natężeniu indywidualności twórczej, w pojemności na dobra duchowe, a nie w zaspokajaniu popędów zwierzęcych. A chcąc dać ludziom to dobro, trzeba naprawić wprzód całokształt życia społecznego, przywrócić i rozszerzyć ład moralny, wskazać nowe idee i cele powszechne, wychować **nowy typ człowieka**.

Złą przysługę wyrządza się ludziom, gdy się ich wyzwala z więzów niewygodnego im prawa moralnego. Bo właśnie w heroizmie etycznym, w sile imperatywu moralnego, w zwycięstwie rozumu i woli nad ciałem i jego naturą zwierzęcą, znajduje się **sposób** dźwignięcia ludzkości ku wyższym formom bytu, wyzwolenia jej z otchłani klęsk i niedomagań społecznych.

Boy sądzi, że spełnia **dobro**, przerywając ciążę jednej jeszcze kobiecie brzemiennej. Tymczasem jest to tylko filantropijny uczynek, nic więcej. Filantropja taka, podniesiona do godności jedynego programu społecznego, staje się absurdem. Nie negujemy istnienia **krzywdy społecznej, ale** tych **krzywd** jest bardzo wiele i **naprawianie jednej powoduje w innem miejscu drugą**. Jest to czerpanie wody łyżką z dziurawej łodzi, która lada chwila pójdzie na dno. Trzeba usunąć przyczynę wszystkich krzywd naraz, a że przyczyną tą jest **sam człowiek** (bo przecież krzywdy te wyrządzają sobie ludzie, wszyscy razem i **każdy** zosobna!) — trzeba **wprzód zmienić człowieka**, a nie bezwładny mechanizm praw i instytucyj społecznych.

W jednym z najbliższych artykułów wykażemy, jak fatalne muszą być następstwa takiego partackiego społecznictwa, jakie uprawia Boy. Ten człowiek ślepy na zjawiska w skali światowej, chce przecież sklejać dziecinnym kitem olbrzymi, rozlatujący się gmach cywilizacji współczesnej. Nie rozumie on, że fakty i zjawiska są tylko cząstkami całkującemi kolosalnego agregatu rzeczywistości; że tę rzeczywistość przetwarzać można tylko od podstaw; i że narzędziem tego przetwarzania może być tylko jakaś wszechogarniająca ideologja, jakaś **doktryna**.

Nie godzimy się z Marksem, uważamy światopogląd marksowski za błędny i szkodliwy: jest on pod każdym względem **sprzeczny** z naszym światopoglądem. Ale jest to przynajmniej doktryna, przynajmniej system. Natomiast ruchawka a la Boy nie jest niczem pozytywnem, niczem związanem z koniecznością historyczną. Jest zato **jednym wielkim bezsensownym bałaganem** — i trzeba raz z nią skończyć.

J. B.

---

*) Podobnie zachowuje się Słonimski w swoich recenzjach teatralnych.

Sprostowanie

W Nr. 17 „Zet" do działu „Plastyka zagranicą" zakradło się parę omyłek drukarskich. Początek notatki, omawiającej ostatnie odkrycia archeologiczne pod Neapolem winien brzmieć j. n.:

Prof. Amedeo Maiuri w swoich pracach archeologicznych pod Neapolem — odkrył ni mniej ni więcej — tylko (przez Vergilego opisaną) grotę Sybilli Kumejskiej.

T e a t r

„Sędziowie"

Teatr Ateneum: Stanisława Wyspiańskiego „Sędziowie"; „Konrad - Hamlet", Reżyserja Stanisławy Perzanowskiej. Dekoracje W. Drabika.

Prof. Tad. Sinko w przedmowie do II-go tomu dzieł St. Wyspiańskiego pisze co następuje: „Sędziowie" zamykają cykl tragedyj, pisanych nie bez wpływu artystycznego programu życia, programu powiedzielibyśmy — „ogólno - ludzkiego" eliminującego bezpośrednią służbę narodowi za pomocą propagandy pewnych idej o wartości doraźnej. Odczynnika eliminującego ów koloryt narodowy szukał poeta w tragedji greckiej".

Trudno o bardziej powierzchowne traktowanie związków łączących Wyspiańskiego z dramatem antycznym. Wyspiański sięgnął do greckiego teatru Fatum nie dla formy, któraby go wyzwoliła od pozytywistycznych haseł, krępujących samorzutność twórczą postulatem „ekstenzywnej pracy", ograniczonej programem społecznym. Sięgnął po rdzeń, po istotę tragedji, która niczem innem nie jest, jak walką marjonetek z nieubłaganą Koniecznością rządzącą światem. Poprzez dzieje Edypa króla, poprzez śmierć Chrystusa („na każdy dzień bywałem u was w kościele ucząc, a nie pojmaliście mnie: ale trzeba, aby się wypełniły pisma" — Marek XIV 48, 49) i tragiczny dylemat Hamleta, szedł Wyspiański do Wyzwolenia.

Taka jest geneza „Sędziów".

„Sędziowie" to dramat realistyczny, osnuty na tle życiowego konfliktu i nie pozbawiony psychologicznego podkładu. Tragiczny patos leży nie w dwoistej formie (liryczna chwilami poezja, przeplatana prozą), ale w akcji. W przeciwieństwie do omawianego przezemnie w 18 nrze „Zetu" „Daniela", „Sędziowie" to utwór par excellence dramatyczny, oddziaływujący bezpośrednio przez konstrukcję wspartą na działaniu **osób**. To też realistyczna interpretacja Stan. Perzanowskiej najlepiej odpowiada charakterowi utworu. W danym wypadku irrealistyczne podejście, uchylające się od zdecydowanego obrysowania bohaterów i podkreślenia ich przynależności do życia, implikowało by traktowanie **osób jako zjawisk**, a więc — eo ipso — odbarwiłoby „niezbłaganą wolę Losu", który jest właściwym bohaterem „Sędziów" z jej grozy i potęgi, pokazując ją nam w równie feerycznych, jak bohaterowie — wymiarach.

Istotą tej tragedji to właśnie dzieje ludzi żywych, kierowanych dłonią Losu.

W dwuch natomiast momentach, z których pierwszy jest zapowiedzią zbliżającego się Fatum (Jukli), a drugi jego trjumfem (końcowy monolog Samuela) Wyspiański świadomie wyłamuje się z ogólnej realistycznej konstrukcji dramatu. Ta ingerencja Losu nie została należycie wydobyta. Obie kwestje utonęły w całości dramatu, pomimo ich wyraźnie przeciwstawnego charakteru.

To jedyny zarzut, jaki możemy postawić zespołowi teatru Ateneum, który wystawiając „Sędziów" dał przemyślane i precyzyjnie opracowane przedstawienie. Sukces ten w pierwszym rzędzie należy przypisać głębokiej kulturze artystycznej Stan. Perzanowskiej.

Dekoracje prof. Drabika odbiegając od pierwotnej koncepcji inscenizacyjnej, nie deformowały w niczem stylu Wyspiańskiego — przeciwnie — stanowiły prawdziwa syntezę dramatu, żyły i grały, podtrzymując dławiącą atmosferę grozy.

Widowisko poprzedziły fragmenty z „Wyzwolenia", mające wykazać stosunek Wyspiańskiego do teatru. Trudno się pogodzić z takiem stanowiskiem. Według definicji S. I. Witkiewicza dzieło sztuki jest konstrukcją dowolnych elementów, prostych i złożonych, stworzoną przez indywiduum jako wyraz jedności jego osobowości i działającą w sposób bezpośredni przez samą konstruktywność. „Konrad - Hamlet" pozbawiony jedności, a więc tego, co jest istotą sztuki, stanowił kupę niepowiązanych elementów.

Bolesław Miciński.

Przegląd prasy

NIETYLKO W WILNIE NIKOMU NIE PILNIE...

W „Kurjerze wileńskim" (4.XII. 32) ukazał się artykulik pod powyższym tytułem z dowcipną swadą omawiający na tle procesu „Braun contra Miriam" nasze bolączki literackie. Czytamy tam:

„Jerzy Braun literat i redaktor „Zetu" i Horzelski redaktor „Dziennika Łódzkiego" w wyniku procesu o oszczerstwo, wszczętego przez Miriama Przesmyckiego, zostali skazani pierwszy na 3, drugi na 6 miesięcy więzienia. Karę darowano na mocy amnestji. Obrona wniosła apelację.— Tak brzmi wiadomość o sensacyjnym procesie literackim, gdzie dwaj bądź co bądź— przedstawiciele literatury wojującej, a nie drzemiącej w wysiedzianych fotelach odpowiadali zato, że wypominając Miriamowi szkodliwą bezczynność i egoizm, jako fakty na marginesie podali wiadomości niesprawdzone.

Miriam, który swego czasu nie szczędził starań i pieniędzy aby coś zrobić dla literatury polskiej, Miriam, który przez 30 lat dalszych trzymał u siebie wszystko, cokolwiek dotyczyło Norwida (i Hoene - Wrońskiego! — przyp. red.) nie ogłaszając tego w druku i nie dopuszczając innych do pracy — Miriam uważa, że jest już dziś nietykalny, że od niego „wara i nie szargać"... Skorzystał więc z nieostrożnego ujęcia w formę twierdzącą pogłosek, że prócz Norwida mumifikuje jeszcze Żeromskiego i Hoene - Wrońskiego, by wytoczyć sprawę o oszczerstwo i wygrać.

Nie rehabilituje to jednak tych trzydziestu lat ciszy, przez które Miriam milczał (i milczy), a cała inteligencja polska czekała (i czeka) na nieznane dzieła wielkiego Norwida. Te rzeczy: wyrok rehabilitujący go w **paru szczegółach** (podkr. nasze)—i to, co się staje już „**kompleksem** Miriama", należy rozróżniać".

Dalej pisze „Kurjer wileński" o Mickiewiczu „sejmowym" Artura Górskiego, wreszcie kończy:

„Mickiewicz, Norwid — a czy tylko oni? — kisną sobie po biurkach. Panowie Miriamowie zaś celebrują w honorowych fotelach i dumają nad skarlałem pokoleniem powojennem. Są ważni i mają „Zasługi", — „niech poskaczą koło mnie" — mawia p. Miriam według relacyj prof. Chomicza, świadka w procesie".

„No, a fakt, że do walki o zaprzepaszczanie dla całego pokolenia wartości wystąpili właśnie ci ze „skarlałych"? — Okazało się, komu więcej chodzi o celebrowanie, niż o co innego. Klan zasłużonych, triumfujących jest zamknięty.

„Skarlałe pokolenie" może jeszcze poczekać lat z trzydzieści. Narazie nie „nabrało jeszcze mocy urzędowej" jak mówi urzędnik, przetrzymując na biurku podanie nieruszane przez tradycyjny „czasokres".

O SYMBOLICE „WESELA"

Dnia 12 grudnia, staraniem Koła Polonistów U. J. K. we Lwowie — jak donosi „Gazeta Lwowska" — odbył się „wieczór poświęcony twórczości Wyspiańskiego. Zagaił go prof. dr. Eugenjusz Kucharski odczytem o symbolice „Wesela". Odczyt nosił zdecydowane piętno rewelacji krytycznej, ujmował bowiem kwestję z nowego i od poprzednich interpretacyj różnego punktu widzenia. Chochoł, Wernyhora, złoty róg — to nie symbole zmartwychwstania, ale djabelskie mamidła".

Żałujemy, że treść odczytu prof. Kucharskiego jest nam nieznana bliżej. To jednak, co pisze „Gazeta Lwowska" wystarcza już, by dać nam powód do głębokiego zadowolenia, że okres powierzchownych i fałszywych interpretacyj symboliki „Wesela" zdaje się przemijać. Nie wiemy, czy pogląd prof. Kucharskiego na istotne znaczenie Chochoła, Wernyhory i t. d. powstał samorzutnie czy też pozostaje w związku z artykułami A. Ł. Cybulskiego w „Zecie". Odsyłamy tylko zwolenników tej nowej, chyba jedynie słusznej tezy, do znakomitej książki Adama Łady Cybulskiego: Z mroku jaśniejące Słowo Walka z Szatanem (Paryż 1931) — zwłaszcza do rozdziału: „Motyw wesela-pogrzebu" — oraz do artykułu tegoż autora p. t. „Djabeł i róża", zamieszczonego w nrze 15-tym „Zetu".

Z artykułu tego cytujemy (dla przypomnienia) kilka zdań, rozstrzygających problem wyraźnie i — jak sądzimy — definitywnie.

O kompozycji „Wesela":

„Bóg obecny tu... w napisie nad izbą („A Słowo ciałem się stało"); żywi są tylko osobami szopki; jedyną w siedmiu osobach osobą dramatu, jedynym (widzialnym) protagonistą — jest Chochoł - Szatan".

O Chochole:

„Jest: czarem wywołaną (= cudem wskrzeszoną) przeszłością, której ziarna jak w Legendzie II zgniły oddawna, a została tylko pusta słoma... romantyczne kłamstwa, te widma właśnie, które rozhulać się w nas miały z chwilą, gdy ostatnie z tych wcieleń Szatana — tak jak było zapowiedziane — Róg złoty (= polskie Państwo) zwróciło Gospodarzowi".

O Wernyhorze:

„Więc też definitywnie w r. 1931*) z Wernyhory wytropiony Szatan — gdzie tak długo udawał Anioła — zaraz znów „zaczął od początku". Wlazł w róże".

---

*) W książce: „Z mroku jaśniejące Słowo", gdzie autor udowadnia m. in., że Wernyhora pojęty był jako Szatan, już przez Słowackiego w „Śnie srebrnym Salomei".

Prasa o Wyspiańskim

Gazeta Literacka (rok IV nr. 3) Stanisławowi Wyspiańskiemu w hołdzie. Zawiera nast. artykuły: Jerzy Braun: Teatr Przeznaczenia; Sigma: Jak cenzurowano Wyspiańskiego, Stan. Pigoń: Mickiewicz w „Legjonie" (fragment odczytu); K. Homolacs: Wyspiański Plastyk - Poeta; Julja Krzymuska - Kisielewska: Fikcyjny list Wyspiańskiego z Konstantynopola; Juljan Nowak: Wspomnienia o Wyspiańskim; Bolesław Raczyński: Muzyka w dramatach Wyspiańskiego (Na tle osobistych wspomnień); Juljusz Saloni: Język dzieł Wyspiańskiego; Antoni J. Mikulski: Stanisław Wyspiański w szkole powszechnej; Stefan Felsztyński: Co widzę u Wyspiańskiego; Ludwik Skoczylas: Wyspiański u Towiańczyków; J. Pietrzycki: Tu powstało „Wesele". K. L. K.: Zielnik Wyspiańskiego; Przedruk listu Stanisława Wyspiańskiego do Tadeusza Stryjeńskiego. Wiersze: Tad. Szantrocha, M. Niżyńskiego, J. A. Gałuszki, St. Telegi; 12 reprodukcyj.

Sztuki Piękne. nr. 11 (listopad): J. Mehoffer: Wyspiański — zjawisko; T. Niesiołowski: Wspomnienia o Stanisławie Wyspiańskim; Ant. Buszek: Ze wspomnień szkolnych o St. Wyspiańskim; Jan Dürr: Wyspiański a Matejko; 18 reprodukcyj.

Teatr krakowski Wyspiańskiemu. r. 1932 Poecie Polski żywej; Wł. Zawistowski: Stanisław Wyspiański poetą naszego pokolenia; L. Płoszewski: Starania Wyspiańskiego o dyrekcję teatru krakowskiego (z 4 kopjami autografów Wyspiańskiego); St. Wyspiański: Życzenia wypowiedziane pod adresem „projektu kontraktu" (Kraków 4 kwietnia 1905); O polski charakter teatru (Przemówienie Wyspiańskiego na Radzie Miejskiej); Niepodległościowe wnioski Wyspiańskiego; Dwa listy Stanisława Wyspiańskiego do prof. dra. Juljana Nowaka; Juljan Nowak: Ze wspomnień o Wyspiańskim; Stan. Estreicher: Stanisław Wyspiański jako aktor; Adam Chmiel: Ze wspomnień teatralnych; T. Sinko: O greckich tragedjach Wyspiańskiego; L. Pomirowski: Dramat artysty w „Wyzwoleniu"; Godne uwagi dzieło aktora. Reżyserskie notatki J. Sosnowskiego o inscenizacji „Bolesława Śmiałego"; I. Solska: Z notatek o Wyspiańskim; E. Świerczewski: Rozmowy z aktorami; Jan Dürr: Amfiteatr Wyspiańskiego pod Wawelem: A. Waśkowski: Tam żyje Mickiewicz — czyn!... Ze wspomnień o Wyspiańskim; B. Raczyński: Jak tworzył St. Wyspiański; K. Czachowski: Uwagi o teatrze Wyspiańskiego; A. E. Balicki: Wyspiański a teatr; L. Skoczylas: Wyspiański jako dramaturg; Dr. M. Kanfer: Wpływ Wyspiańskiego na literaturę żydowską; B. Pochmarski: Czar Róży w „Weselu". M. Rusinek: Młodzi Wyspiańskiemu; J. Wiśniewski: Wyspiański na scenie krakowskiej; Wanda Siemaszkowa: Prawda o „Weselu" Wyspiańskiego; 25 reprodukcyj.

Tygodnik Illustrowany nr. 50 (10. XII. 1932): J. Kaden - Bandrowski: Wyspiański; W. Zawistowski: „...To zawołacie mnie z powrotem tą mową moją własną"; L. Płoszewski: Satyra literacka Wyspiańskiego; Jan Dürr: Teatr Wyspiańskiego; K. Stromenger: Skrzypce Chochoła; L. Staff: O Stanisławie Wyspiańskim. Dokoła twórczości Wyspiańskiego; Z przemówień i głosów prasy; W. Husarski: Matejkowska spuścizna; A. Gallis: „W tragicznym teatru skłonie"; 34 reprodukcyj.

Plastyka zagranicą

W r. b. minęło 200 lat od daty urodzin znakomitego malarza francuskiego — Fragonarda. Z tej racji, w jego rodzinnem mieście Grasse (Prowancja) odbył się szereg uroczystości.

*

W paryskiej galerji Edgara Brandta zgrupowano wielką wystawę współczesnych animalistów francuskich.

*

Muzeum Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu zapowiada otwarcie po Nowym Roku wystawy obejmującej twórczość sławnego René Lalique'a, mistrza szkieł dekoracyjnych.

*

W sjeneńskim pałacu biskupim Colle Val d'Elsa — odkryto bardzo dobrze zakonserwowane freski, pochodzące z połowy XIII stulecia. Uczeni dopatrują się w nich bliskich związków stylistycznych z malarstwem Piotra i Ambrożego Lorenzettich.

*

W związku z Międzynarodowym Kongresem Turystycznym, mającym odbyć się w Kairze (luty 1933) — ogłoszony został światowy konkurs na plakat propagujący turystykę. Z nadesłanych projektów zorganizowana zostanie wystawa. Główną nagrodą konkursową będzie puhar wędrowny ufundowany przez króla Egiptu, Fuada.

*

Duże zainteresowanie budzi w Londynie świeżo otwarta doroczna wystawa Stowarzyszenia Drzeworytników.

*

Z Niemiec donoszą, że prof. Sauer z Fryburga odkrył w Brisach (koło Kolmaru), ukryte dotychczas pod warstwą tynku, — malowidła ścienne, pendzla znakomitego malarza z końca XV wieku, Marcina Schongauera. Kompozycja, rozwijająca się na dużej przestrzeni, przedstawia Sąd Ostateczny.

*

Berlińskie „Kaiser Friedrich Museum" zorganizowało bardzo pouczającą wystawę retrospektywną pejzaży, obejmującą szeroki czasokres: od średniowiecza do XIX wieku.

*

„The Whitney Museum of American Art" w Nowym Jorku otwarło pierwszą z zaaranżowanych przez siebie „Biennali", obejmującą wystawę współczesnego malarstwa amerykańskiego.

*

„Oregon Society of Artists" (U. S. A.) zrealizowało bardzo ciekawe przedsięwzięcie, mające na celu artystyczną edukację publiczności. Każdy mianowicie z abonentów Bibljoteki Publicznej w Portland ma prawo do bezpłatnego wypożyczania obrazów, będących własnością owego Oregońskiego Stowarzyszenia Artystów. Obrazy (wystawione w salach Bibljoteki) wypożyczane są na przeciąg jednego miesiąca.

*

Nadeszła z Tokio wiadomość o śmierci Senrina Kirygaja, malarza japońskiego, który jak wiadomo, w roku zeszłym odwiedzał Polskę.

*

Książki i czasopisma

Przegląd księgarski (26. XI br.): Grafika książkowa Wyspiańskiego — Jan Dürr; Samoczytająca się książka; John Galsworthy — laureat Nobla; i in.

Ruch pedagogiczny (listopad 1932): Ludwik Bandura: Pedagogika antropozoficzna Steinera: dr. Leon Langholz: Charakterologja w życiu szkolnem (c. d.); Wiktor Ornicki: Ludomir Sawicki jako obywatel i wychowawca.

Wiesław Gorecki: Ostatnia przeszkoda. Trio w trzech odsłonach. Kraków 1931. Skł. gł. Gebethner i Wolff. Str. 81.

Maciej Szukiewicz: Muzeum teatralne im. Stanisława Wyspiańskiego (Projekt), Kraków 1917. Odbitka z „Ill. Kurjera Codziennego". str. 14.

Juljan Przyboś: Wgłąb las. Poezje. Bibljoteki „a. r." tom 3. Cieszyn 1932 str. 48.

Przegląd Współczesny (listopad 1932): Kamil Krofta: Nasze stosunki z Polską w oświetleniu historji; Adam Lewak: Garibaldi wobec polskich dążeń do niepodległości; Adam Krzyżanowski: Spór o politykę walutową; B. W. A. Massey: Życie uniwersyteckie w Anglji; Juljusz Twardowski: Haydn; Benedetto Migliore: Rzut oka na tendencje współczesnej literatury włoskiej; Jan Bystroń: M'Zab; Marjan Zdziechowski: Problem Napoleona III; Aleks. Bregman: Trzynaste Zgromadzenie Ligi Narodów.

Litopys czerwonoj kałyny — miesięcznik — listopad 1932.

Nowa Chata — miesięcznik — grudzień 1932.

Dr. med. dr. phil. Tadeusz Bilikiewicz: Aus Zukunftsproblemen der Geschichte der Medizin. Vortrag, gehalten in der Aerzte - Geselschaft zu Zagreb am 7. September 1932. Sonderabdruck aus „Lijecniki Vjesnik" nr. 10 1932 str. 10.

Stanisław Wyspiański: Dzieła. Pierwsze wydanie zbiorowe tomy VI — VIII w opracowaniu **Leona Płoszewskiego.** Tom siódmy. Rapsody. Parafrazy. Wiersze. Warszawa 1932. Instytut Wydawniczy „Bibljoteka Polska". Str. LXXX i 427.

Nurty (mies. Studentów K. U. L.) nr. 3: J. W.: Wobec ataków (Wywiad drugi czytelnika z redaktorem); T. K.: Źródła kataklizmu światowego; Stefan Kunowski: „Boyszewizm" (c. d.); wiersze St. Kunowskiego, Sergjusza Krassoff i Józefa Smugi.

Adam Łada Cybulski: Bagno wyzwolone! List otwarty do wszystkich w Polsce i do nikogo. Kraków 1911. Nakł. autora. Drukarnia Narodowa w Krakowie, Str. 13.

M. Saeyeys: Elekta. Powieść mistyczna. Przekł. autor. Karoliny Bobrowskiej. Poznań 1932. Nakł. Księg. św. Wojciecha. Str. 224.

Gustaw Morcinek: Narodziny serca. Powieść dla młodzieży. Ill. W. Świerczyńskiego. Poznań 1932. Nakł. Księg. św. Wojciecha. Str. 244.

Jerzy Marlicz: Łowcy przygód. Powieść. Poznań 1932. Nakł. Księg. św. Wojciecha. Str. 259.

Bronisław Michalski: Wczoraj. Wiersze z lat 1929 — 1931. Nakładem Związku Literatów w Lublinie. 1932. Str. 38.

„Dażboh" (miesięcznik nr. 2) zawiera wiersze Bol. Kabaribskiego, E. Małaniuka i J. Jarego; artykuły: A. Kurdydyk: Legenda pro Wełeta: B. J. Antonycz: Pisma pro izhoja: R. M. Rilke: Pisma pro prawdu. B. I. Antonycz: Monumentalnyj realizm (Pro Iwana Gołswerty); N. N.: Z problem ukraińskoji krytyky.

Prom (miesięcznik poetycki) nr. 4: E. K.: Do pisarzy; K. Troczyński: O artystycznej dyrektywie. Wyjaśnienia wstępne do próby krytyki „Pałuby"; wiersze M. Czuchnowskiego, Al. Janty - Połczyńskiego, E. Herberta, H. Brodowskiej, Br. Przyłuskiego, W. J. Kapuścińskiego, E. Morskiego; oraz kolumna współczesnej poezji francuskiej (Verlain, Levet, Apollinaire, Cocteau, Soupault) w przekładzie Allana Koski.

K r o n i k a

W Paryżu otwarto w pierwszych dniach grudnia wystawę pamiątek po słynnym poecie — Pawle Verlain.

„Wiersze szkolne" Artura Rimbauda ukazały się nakładem „Mercure de France" Wiersze te są napisane po łacinie; pierwszy z nich napisał poeta mając lat 14.

„Weltkrise und Seelenkrise" — oto tytuł najnowszej książki F. W. Foerstera (Berlin 1932).

III część cyklu „Zaczarowane dusze" Romain Rollanda nosi tytuł „L'Annonciatrice"; jest to tom ostatni tego cyklu.

50-tą rocznicę śmierci Wagnera uczci opera drezdeńska wystawieniem w okresie od 1 stycznia 1933 do Wielkanocy wszystkich jego dzieł. W dn. 13 lutego — t. j. w dzień śmierci Wagnera — ma być grana opera „Tristan i Izolda".

Prof. J. Gw. Pawlikowski wydał ostatnio (jako odbitkę z Pamiętnika Literackiego) pracę p. t. „O t. zw. Teogonji Juljusza Słowackiego".

Festival salzburski w r. 1933 trwać będzie od 29 lipca do 31 sierpnia. Repertuar operowy stanowić będą: Wagnera „Tristan i Izolda", Beethovena „Fidelio", Mozarta „Wesele Figara", „Flet zaczarowany" i „Cosi fan tutte", Glucka „Orfeusz i Eurydyka" oraz Straussa Rysz. „Egipska Helena", „Kawaler i róża" i „Kobieta bez cienia".

Prócz tego obok corocznie grywanego „Jedermanna", wystawiony będzie „Faust" Goethego w inscenizacji Reinhardta na podwórzu arkadowem teatru.

Stulecie powstania byronowskiego „Kaina" uczciła Anglja wystawieniem tego nigdy dotąd niegranego dramatu. Dramat ten przetłumaczyła bardzo pięknie i starannie na język polski p. Alina Świderska.

Teatr dla szkolnej młodzieży. Krakowski teatr im. Jul. Słowackiego w porozumieniu z władzami szkolnemi postanowił dać cykl przedstawień przeznaczonych dla młodzieży szkolnej. Przedstawienia odbywają się w godzinach porannych za bardzo niską opłatą. Wystawiono dotąd z tego cyklu „Fantazego" Słowackiego i „Wesele" Wyspiańskiego. Następną „premjerą szkolną" ma być „Cyd" Corneille'a w tłum. Wyspiańskiego.

„Jonas i Wieloryb". Sztukę pod tym tytułem gra Westminsterski teatr w Londynie. Atrakcją jej jest, że jedna ze scen odbywa się... we wnętrznościach wieloryba.

REDAKCJA: Warszawa — Jerzy Braun, Dobra 59, I p. Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.

ADMINISTRACJA: Warszawa, Dobra 59, I p. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210.

Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł

Druk. „Nowogrodzka". Warszawa, Tarczyńska 4. tel. 689-20.